



**Rita Susana Bastos de Oliveira Mendes**      **Palavras que Voam: leituras da obra literária de João Pedro Mésseder**



**Rita Susana Bastos de Oliveira Mendes**      **Palavras que Voam: leituras da obra literária de João Pedro Mésseder**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Educação em Línguas no 1º Ciclo do Ensino Básico, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Ana Margarida Ramos, Professora Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho à minha avó e aos meus pais.

## **o júri**

presidente

Prof. Doutora Maria Helena Serra Ferreira Ançã  
Professora Associada com Agregação da Universidade de Aveiro

Prof. Doutora Cláudia Maria Ferreira de Sousa Pereira  
Professora Auxiliar do Departamento de Linguística e Literatura da Universidade de Évora

Prof. Doutora Cristina Manuela Branco Fernandes de Sá  
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof. Doutora Ana Margarida Corujo Ferreira Lima Ramos  
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

## **Agradecimentos**

Agradeço à minha orientadora, Professora Doutora Ana Margarida Ramos, pela compreensão e pela inestimável ajuda.  
Agradeço à minha avó pelo incentivo.  
Agradeço aos meus pais pelo orgulho que têm em mim.

**palavras-chave**

literatura infanto-juvenil, poesia, álbum, reconto, escrita colaborativa, João Pedro Mésseder

**resumo**

O presente trabalho constitui uma abordagem da produção literária para a infância de João Pedro Mésseder, nome com que José António Gomes assina os seus textos literários. São estudadas as obras do autor e analisados os projectos de escrita colaborativa em que está envolvido. É feita uma pesquisa, em manuais escolares do 1º Ciclo do Ensino Básico, de textos do autor. É igualmente realizada uma reflexão acerca da pertinência da leitura da obra de João Pedro Mésseder neste ciclo de ensino.

**keywords**

children's and juvenile literature, poetry, album, recall, collaborative writing, João Pedro Mésseder

**abstract**

The current work is an approach to children's literature by João Pedro Mésseder, the name that José António Gomes usually signs his literary texts. We will be studying his works and analysing the collaborative writings in which he is involved. We conducted a piece of research on his texts in primary school textbooks. We will be making some considerations on the importance of reading the author's works at this learning stage.

# Índice

Índice .....	8
0. Introdução .....	9
1. Definição/História da Literatura Infanto-juvenil .....	12
1.1 Conceito, fronteiras e funções da Literatura.....	12
1.2 Panorâmica breve de Literatura Para a Infância .....	15
2. O autor .....	25
3. Obras para a infância de João Pedro Mésseder.....	28
3.1 Álbum .....	28
3.2 Contos Tradicionais Portugueses.....	40
3.3 Texto Poético .....	45
3.4 Contos .....	67
4. João Pedro Mésseder e a experiência da escrita colaborativa .....	69
5. Impacto da leitura de João Pedro Mésseder no 1º Ciclo do Ensino Básico.....	76
6. Conclusão.....	92
7. Bibliografia .....	94
7.1. Activa – Obras de João Pedro Mésseder .....	94
7.2. Passiva .....	97



## 0. Introdução

No documento do Ministério da Educação, do Departamento de Educação Básica, leitura é definida como «o processo interactivo entre o leitor e o texto em que o primeiro reconstrói o significado do segundo. Esta competência implica a capacidade de descodificar cadeias grafemáticas e delas extrair informação e construir conhecimento» (Currículo Nacional do Ensino Básico, 1998: 31).

O domínio da língua é, segundo aquele documento, um elemento fundamental da participação na vida activa responsável e da cidadania e um factor de integração na sociedade. Esse domínio passa pela leitura e pelo recurso constante ao livro (entre outros suportes da leitura e da escrita), sendo visto como um dos contributos para o incremento dos níveis de literacia, tão baixos em Portugal, segundo os relatórios do PISA do ano 2000. Segundo Marc Soriano, «saber ler é ter a possibilidade de dispor de um instrumento próprio para adquirir conhecimento, um saber, informações sobre o mundo e os homens» (GFEN, 1978: 48). Por esse motivo, não pode confundir-se analfabetismo e literacia. Descodificar grafemas não é o mesmo que compreender enunciados escritos, construindo conhecimento a partir das leituras efectuadas, dialogando activa e criticamente com os textos e com os seus significados.

O Plano Nacional do Leitura (2007), iniciativa do Ministério da Educação, surge com o objectivo de incrementar os níveis de literacia, recorrendo a actividades e estratégias ligadas à promoção da leitura e à divulgação da literatura infanto-juvenil em diferentes contextos: escolar, familiar, de Biblioteca, etc.

Desta forma, o universo da literatura para a infância e juventude torna-se numa questão muito pertinente e bastante actual. No entanto, nem sempre é devidamente valorizada pela crítica e pela investigação literárias.

Este trabalho consiste na análise e interpretação da obra literária destinada preferencialmente ao público infantil da autoria de João Pedro Mésseder, com vista à sua caracterização, tanto do ponto de vista ideotemático como estilístico e discursivo. Serão vários pontos focados, atendendo à diversidade da produção literária deste autor e aos diferentes géneros trabalhados, desde a estrutura textual e o tipo de escrita de cada obra,

até a aspectos temáticos e simbólicos, passando pela ilustração, elemento não negligenciável no actual panorama editorial destinado à infância.

A análise aqui encetada começa com uma abordagem sintética do universo da literatura infanto-juvenil, procurando clarificar conceitos, definir fronteiras e estabelecer algumas das suas principais funções, ao mesmo tempo que se sintetizam elementos definidores do ponto de vista da História da Literatura para a Infância. Procura fazer-se, igualmente, uma leitura das várias linguagens que integram o livro infantil, explorando, também, diferentes géneros literários. Numa outra parte do trabalho, define-se escrita colaborativa e enquadra-se este conceito e o trabalho que ele envolve no percurso de João Pedro Mésseder, uma vez que este autor tem levado a cabo, vários projectos com sucesso, desta natureza. No capítulo final, a obra de João Pedro Mésseder é enquadrada no panorama da literatura nacional, relativamente à sua importância e pertinência, no quadro do 1.º Ciclo do Ensino Básico, recorrendo-se à análise de manuais escolares que adoptaram alguns dos seus textos, propondo diferentes actividades a partir deles. Contempla-se, ainda, o Plano Nacional de Leitura e o projecto Casa da Leitura como estruturas relevantes ao nível da promoção da leitura institucional, avaliando a presença das obras do escritor nestas duas plataformas disponibilizadas aos professores e mediadores de leitura.

Quanto à metodologia de investigação adoptada na realização do trabalho, ela passou, em primeiro lugar, pela definição do universo mais global no âmbito do qual se realizaria a investigação, neste caso ligado à literatura infanto-juvenil. Dada a sua abrangência, foi necessário proceder-se à recolha bibliográfica de modo a recortar uma temática mais específica, capaz de permitir uma análise detalhada e consistente. A escolha recaiu sobre a obra de destinatário preferencial infantil de João Pedro Mésseder, contextualizada e enquadrada por uma reflexão breve e sucinta sobre a Literatura Infanto-Juvenil e sua evolução em Portugal nos primeiros anos do século XXI.

Definido o *corpus* de análise, procedeu-se à pesquisa de bibliografia ligada ao mesmo, de forma a verificar o actual estado da arte sobre a temática e o autor. Foram feitas pesquisas em Bibliotecas e Arquivos documentais de modo a recolher a bibliografia activa e passiva necessária ao trabalho a desenvolver. Esta pesquisa documental desenvolveu-se tendo em conta diferentes suportes e materiais disponíveis, dos quais se destacam, para além das obras de referência, artigos em periódicos, textos científicos de tipologia diversificada e muita informação dispersa em suporte digital.

Ainda no âmbito da pesquisa realizada, todos os livros do autor, disponíveis até 2008, foram objecto de leitura e de interpretação segundo a estrutura, tipo de escrita, tema abordado, público-alvo, intenção da escrita, simbologias, seguindo-se, neste trabalho, as técnicas de análise e interpretação textuais que, sem esquecer o objecto literário, valorizam a leitura enquanto elemento decisivo na construção dos múltiplos sentidos do texto.

Todas as leituras realizadas, tanto da bibliografia activa como passiva, foram acompanhadas pela elaboração de fichas bibliográficas e/ou fichas de leitura, permitindo o registo de dados, a identificação das ideias principais, o destaque de citações e a determinação de palavras-chave e/ou conceitos de referência.

# 1. Definição/História da Literatura Infanto-juvenil

## 1.1 Conceito, fronteiras e funções da Literatura

«Será que a literatura infantil cabe na outra, a grande literatura? Poderá falar-se de obra de arte literária quando se analisa um livro infantil?» (Lemos, 1972: 28).

Antes de mais, é necessário procurar reflectir sobre o conceito de Literatura infanto-juvenil. Quando nos deparamos com esta designação parece não haver dúvidas quanto à sua abrangência e, até, ambiguidade relativa. A partir do momento em que buscamos definições da expressão, verificamos que são inúmeras. Constatam-se algumas divergências, mas pouco significativas. No essencial, convergem em pontos fundamentais. Não há dúvidas quanto ao destinatário preferencial da literatura infantil. É praticamente unânime o ponto que distingue a literatura para a infância da literatura canónica, ou seja, a faixa etária dos seus destinatários preferenciais.

Parece também não haver dúvidas quanto à autoria dos livros infantis. Segundo Gemma Luch, literatura infanto-juvenil é «una comunicación literária ou paraliteraria que se estabelece entre un autor adulto y un lector infantil o juvenil» (Luch, 2003: 67). E, aqui, a autora enfatiza o facto de o autor deste género ser, necessariamente, um adulto. Cervera reafirma a criança como principal alvo, definindo a Literatura Infantil como «toda a produção que tenha como veículo a palavra com um toque artístico ou criativo e como destinatário a criança» (Bastos, 1999: 24). Nelly Novaes Coelho, por seu turno, descreve a literatura infantil como um «produto destinado às crianças» (Barreto, 1998: 12). Embora existam vozes, como de Ruy Vidal, citado na obra de Natércia Rocha, afirmando que «Não há literatura para crianças, há literatura» (Rocha, 1984: 129), partimos do princípio que «literatura infantil compreende uma produção literária com um destinatário preferencial, definido sobretudo, por uma faixa etária» (Ramos, 2007: 67).

Acontece que, como afirma Garcia Barreto na sua obra *Literatura para crianças e jovens em Portugal*, a Literatura Infanto-juvenil nem sempre é/foi vista por todos como literatura «porque literatura, Literatura! é uma arte de espíritos elevados, uma ocupação de intelectuais, nada que uma criança possa aprender e que um verdadeiro escritor se dê ao trabalho de produzir» (Barreto, 1998: 11). Esta ideia está praticamente desmistificada por

quem se debruça sobre o tema. Isso aconteceu até à década de 70 quando «a literatura infantil era considerada um subproduto... rejeitada do âmbito do conceito de literatura» (Sousa, 2000: 8). O que interessa frisar é que a literatura infantil é literatura. Lindeza Diogo (1994) abre o seu livro *Literatura Infantil – História, Teoria, Interpretações* afirmando «o que a teoria da literatura tem pensado e pensa como literatura, consente a integração nesta da literatura infantil» (Diogo, 1994: 7).

O que se torna difícil, no que diz respeito a este conceito, é estabelecer as suas fronteiras. José António Gomes alerta para o facto de que nem tudo o que é escrito para crianças é necessariamente literatura. O autor reserva «a palavra literatura para aqueles que parecem mais rigorosamente designáveis» (Gomes, 1996: 28). A abundância de obras infantis actuais tem artigos tão «dísparos» que «em todos estes domínios coexistem o bom e o medíocre» (Gomes, 1996: 27).

Nem sempre o que é consumido pelas crianças é especialmente dirigido para elas. Pode falar-se em “literatura adquirida” pois, muitas vezes, «Literatura infantil é aquela que as crianças conquistam para si, isto é, aquela que as crianças activa e selectivamente receberam como tal» (Diogo, 1994: 7). Adain Chambers afirma que:

«The fact is that some books are clearly for children in a specific sense-they were written by their authors deliberately for children – and some books, never specifically intended for children, have qualities which attract children to them» (Diogo, 1994: 11).

Por vezes, a intenção do autor não é escrever para crianças, mas elas acabam por interessar-se por essas obras. Noutras circunstâncias, há obras dedicadas à infância que vêm a tornar-se objecto de leitura por parte dos adultos. E tomamos, como exemplo, obras de João Pedro Mésseder (publicadas em co-autoria com Francisco Duarte Mangas). Refira-se, por exemplo, os casos de *Breviário da Água* (2002) e *Breviário do Sol* (2002), livros que tendo sido escritos para crianças começaram “piscar o olho aos leitores mais velhos”, referido na nota de autores do livro (Mésseder & Mangas 2002). Este fenómeno é genericamente designado como *crossover literature*. Segundo Cláudia Sousa Pereira, nem os autores destes livros distinguem o «tamanho dos seus leitores» (Pereira, 2002: 3-4). De referir também *Versos com Reversos* (1999), do mesmo autor, onde alguns versos da obra para um público infanto-juvenil surgem noutra obra dirigida a adultos.

Pode corroborar-se esta tendência com a existência, também em Portugal, de um grande número de autores clássicos da literatura para a adultos que começam agora a escrever para os mais novos. Lembrem-se os exemplos de José Saramago, Lídia Jorge, Lobo Antunes, entre outros.

Analizada a literatura infantil enquanto conceito, é necessário reflectir também sobre as suas funções. Jaime Garcia Padrino, autor citado na obra de Sérgio Sousa (2000), afirma a existência de funções pedagógicas da literatura infantil nomeadamente quanto à formação da criança em termos literários, motivando-a para hábitos de leitura e desenvolvendo a sua criatividade, facilitando a entrada na literatura para os adultos e confirmar um formação linguística completa.

Para Teresa Colomer, as principais funções da literatura infantil e juvenil são o acesso à representação da realidade, o desenvolvimento da aprendizagem das formas narrativas e a oferta de uma representação do mundo. Para a autora «una de las funciones de la literatura infantil y juveniles, pues, la de ofrecer el acceso al imaginario humano» (Colomer, 1999: 15). Colomer afirma, ainda, que «la literatura infantil y juvenil ha ejercido siempre una función socializadora de las nuevas generaciones» (Colomer, 1999: 44). Esta é uma função comumente assumida. O livro infantil pode ser um «instrumento suplementar de alienação» (GFEN, 1978: 11) e foi assim durante muito tempo na história da literatura infantil, quer em Portugal, quer no mundo. Até porque «el propósito de educar socialmente marcó, precisamente, el nacimiento de los libros dirigidos a la infancia» (Colomer, 1999: 44) Veicular valores da sociedade vigente e de aculturação são tarefas há muito atribuídas à literatura, principalmente, à infanto-juvenil, o que não quer dizer que esta função seja a única que ela cumpre.

Segundo Juan Carlos Melro, a literatura para crianças visa, sobretudo, «promover en el niño el gusto por la belleza de la palabra, el ante la creación de mundos de ficción» (Sousa, 2000: 22). E indubitável é o facto de a literatura levar até «à consciência daquilo que, num primeiro momento, lhe é estranho e incompreensível, ampliando, assim, as possibilidades de experiência e o espaço de decisão do receptor» (Bredella, 1989: 36). Em suma, o livro «alarga a percepção do mundo, educa a sensibilidade, abre as portas do imaginário, enriquece-nos e enriquece o nosso diálogo com os outros» (Traça, 1992: 75).

## 1.2 Panorâmica breve de Literatura para a Infância

Por variadíssimos motivos, nem todos da ordem exclusiva do literário, nem sempre a Literatura Infanto-Juvenil foi integrada no âmbito da Literatura canónica. Isto porque, segundo Glória Bastos (1999), a idade infantil só tardiamente foi reconhecida como uma etapa particular do crescimento e do desenvolvimento humano. Assim, durante muito tempo, era impensável a existência de um género de Literatura dedicado à infância. Antigamente «a literatura era só uma, servia toda a gente a quem interessasse» (Barreto, 1998: 11). Tudo o que fosse literatura «circulava primordialmente por via oral» (ibidem:15). Essa transmissão oral da literatura era feita em reuniões familiares, onde se narravam histórias e acontecimentos, para uma assistência atenta.

Para Garcia Barreto, «a necessidade de escrever para crianças é um passo decisivo no aparecimento de obras a elas destinada» (Barreto, 1998: 26). Surgiu numa altura em que a infância passa a ser objecto de estudo de psicólogos e pedagogos que «chamaram a atenção para a infância, e insistiram força e persistência das primeiras impressões da vida» (Lemos, 1972: 19).

Em Portugal, ainda no século XIX, surgem os primeiros autores de livros infantis tais como Guerra Junqueiro, Antero de Quental, João de Deus, Adolfo Coelho, entre outros. De realçar que esta era uma época em que os livros infantis eram marcadamente agentes de socialização, de transmissão de valores vigentes, «sobretudo num mundo em que os governos dependiam cada vez mais da opinião pública e da vontade colectiva» (Lemos, 1972:19). Aliás, esta tendência permaneceu durante muitos anos na vida da literatura destinada a crianças: «La literatura infantil y juvenil ha ejercido siempre una función socializadora de las nuevas generaciones» (Colomer: 1999: 44). Esta questão levou ao aparecimento tardio de livros dedicados à fantasia: «Los propósitos moralizadores [...] retardaron la aparición de libros de humor e fantasía» (ibidem: 90).

Na viragem para o século XX, em Portugal, houve algumas alterações significativas, uma vez que foi uma época de grandes conflitos sociais e políticos, acontecimentos estes que levaram a muitas alterações no campo dos valores sociais. Em 1910 dá-se a Implantação da República. Com o fim da monarquia, surge com ele a necessidade de combater, de forma insistente, o analfabetismo. Uma das mais importantes medidas da nova Constituição de 1911 foi a apresentação de «projectos importantes para as

crianças: Bibliotecas escolares, definição de objectivos de educação, ensino primário gratuito e obrigatório (Rocha, 1984: 50). Desde a 1ª República até ao fim da 2ª Guerra Mundial houve uma alteração das mentalidades marcadamente influenciadas por ideais republicanos. Foi uma época marcada por uma dualidade relativamente à escrita para crianças.

É nesta altura que começam a surgir jornais para a infância, novos livros e colecções infantis, novos escritores. Por um lado, surgiam adaptações de contos tradicionais e, por outro, começam a surgir os primeiros trabalhos originais. Nomes como Aquilino Ribeiro, António Sérgio e Fernanda de Castro surgem ligados aos primeiros originais deste século.

No entanto, o poder salazarista, desde a década de 30 do século XX, veio alterar por completo o panorama da Literatura para crianças. Houve um “empobrecimento”, como sugere Rocha (1984), pois o estado tornou-se «menos sensível aos movimentos literários do que às propostas pedagógicas e às ideologias» (Rocha, 1984: 74). Através da Mocidade Portuguesa «são editadas ou difundidas obras que têm como objectivo prioritário a apologia do regime vigente» (ibidem).

Isto significa que a Literatura passou a ser vista como meio transmissor de ideias afectas ao regime que se vivia em Portugal, havendo uma clara indicação, por parte do Estado, para que os livros fossem úteis e sem qualquer fantasia. Interessava a moral, os bons costumes e as obras ancoradas no real. Era visível um controlo por parte do Estado, no sentido de assegurar a transmissão dos ensinamentos e das moralidades que melhor o se viam.

Como refere Barreto (1998), a Direcção dos Serviços de Censura publicou, em 1950 um documento com orientações muito claras relativas à liberdade de criação literária para crianças, aconselhando a revisão dos valores a transmitir, os temas que deveriam ser escolhidos e os que deveriam ser reprovados, e alertando para a importância de “imprimir um cunho nacional”, evitando a “excitação dos jovens” que poderiam ser levados a criar “lutas sociais”: «As instruções censórias vão ao ponto de explicar como tudo deve ser realizado, incluindo tipo de letra, a cor usada, o grafismo» (Barreto, 1998: 46). E, para melhor controlar esta questão, foi inserido no ensino primário o livro único, um modo de veicular a ideologia vigente.



Trata-se, desde logo, de um conjunto de medidas destinadas a manipular e a controlar a liberdade criativa de qualquer autor. Por isso se falou em empobrecimento. Até mesmo o vocabulário nas obras que iam aparecendo primava pelo «excessivo simplismo, pela infantilidade caricata que chega a ser ofensa às capacidades intelectuais da criança» (Rocha, 1984: 77).

No entanto, houve autores que se destacaram por uma escrita que ainda hoje é considerada de qualidade como é o caso de Irene Lisboa, Sophia Mello Breyner, Matilde Rosa Araújo ou Ilse Losa.

Nos anos 60, mudanças significativas, nomeadamente o alargamento da escolaridade obrigatória para 4 anos (Feminino e Masculino) e a introdução, em 1968, do Ciclo Preparatório de Ensino Secundário, tiveram implicações na difusão da literatura infanto-juvenil.

Caminhávamos para a explosão de 1974, ano da Revolução de Abril. A liberdade de expressão e de imprensa e o fim da censura foram marcos significativos no campo da criação literária, mais propriamente da Literatura Infantil: «Há uma grande euforia, própria do momento em que a paixão dos acontecimentos se liga à esperança» (Barreto, 1998: 56). Há escritores que regressam, surgem em massa os ilustradores, nascem novas editoras ligadas especialmente à literatura destinada à infância, surgem colecções variadas, criam-se prémios literários para autores, difundem-se as bibliotecas escolares e apetrecham-se as mesmas de livros de produção nacional, realizam-se encontros de literatura. Altera-se a visão que se tem da infância: «Da criança que devia ser obediente, cumpridora, submissa, passa-se gradualmente para a criança capaz de ter iniciativa própria, menos dependente do poderio ou auxílio do adulto, superando até este em circunstâncias várias, como ser capaz de raciocínio e de acção liberta de regras e ordens estritas» (Rocha, 1984: 125). Esta alteração da visão do ser criança mudou a visão do universo da literatura a ela destinada. A substituição da história que conduz à transmissão de uma lição ou uma moral (em que se castiga sempre o mau e se recompensa o bom, com finais instantaneamente esperados) fez-se proliferando o maravilhoso, o fantástico e a fantasia, permitindo à criança alimentar o seu imaginário. Assim, a criança pode «esquecer uma realidade frustrante por intermédio da literatura» (Bredella, 1989: 16).

Até hoje, no século XXI, a «escrita diversificou-se, enriqueceu-se e conheceu um investimento considerável» (Ramos, 2007: 17). A literatura para infância é vista como uma

viagem intemporal, libertadora e sem fins pedagógicos de instituição e transmissão da moral e dos bons costumes, de ideologias e dogmas. Da criança espera-se um sentido crítico apurado e um consumo activo de literatura. Assim, «é necessário oferecer à criança um material de leitura que faça apelo ao conjunto da sua personalidade, constituídos por textos interessantes e significativos, não simplistas [...] que divirta para enriquecer a vida [...] que estimule a sua imaginação, que ajude a desenvolver a sua inteligência» (Traça, 1992: 119). Parafraseando Sousa (2000), os textos mais comuns na escrita para criança revelam determinadas características como a diversidade de assonâncias, as rimas, os recursos estilísticos diversificados e efeitos fónicos e rítmicos: «linguagem metafórica que permite à criança projectar-se em diferentes personagens e situações» (Traça, 1992: 35).

No fundo, «en las páginas del libro conocemos el mundo que nos rodea y nos descubrimos a nosotros mismos» (Schon, 1996: 6). E, por este motivo, o texto para crianças não deve ser exageradamente simplista. Houve, durante muitos anos, a tendência para a «imbecilização das fórmulas verbais com diminutivos e adjectivações profusas e construções frasais canhestras» (Bordini, 1986: 7).

George Jean afirma que escrever para crianças não obedece a uma fórmula uniforme pois «não existe estilo particular, maneira privilegiada de escrever para crianças» (GFEN, 1978:113). O livro deve levar a criança a questionar-se, a sofrer de curiosidade, a reflectir sobre a trama e o vocabulário. Esta reflexão deve ser suscitada, não só pelo texto, mas também pela ilustração. Aliás, esta tem vindo a ganhar uma progressiva importância no que diz respeito à literatura para a infância. Deixou de limitar-se a retratar as palavras do texto, funcionando com repetição pleonástica dele.

A literatura destinada à infância foi, como referimos, uma literatura predominantemente oral. Era nos grandes grupos e em serões que as crianças tomavam o primeiro contacto com contos, fábulas, poesia, rimas e lenga-lengas, tramas apelativas ao imaginário e caracterizadas pela presença do fantástico. E, cada vez mais, se assiste à autonomia e persistência do fantástico que, originou uma «nueva forma de ficción fantástica que puede dividirse entre la reformulación de los usos tradicionales y la creación de una fantasía moderna» (Colomer, 1999:140).

Segundo Bernardete Herdeiro, a literatura para crianças tem tido uma íntima relação com a literatura de tradição oral, sendo esta reescrita e reinventada por ela (Bastos, 1999). Entende-se por literatura de transmissão oral uma «produção de origem

indeterminada, perdida no tempo, cuja reprodução colectiva por via oral, se tem perpetuado ao longo dos séculos» (Bastos, 1999: 58). A obra de transmissão oral conhece um longo percurso e é, pela ausência de autor, pelo menos conhecido, anónima.

Nos dias de hoje, continua assistir-se à iniciativa, por parte dos escritores, da escrita de contos recontados oralmente. Trata-se de um reconto de textos orais convertido em forma escrita. Uma reinvenção do «maravilhoso num contexto moderno» (Bastos, 1999: 123).

Um conto é uma forma narrativa não muito extensa (menor que o romance ou novela), que relata uma situação, ou várias, circunstâncias da vida de, habitualmente, poucos personagens decorridas num tempo e espaço limitados.

Emília Traça descreve o conto como imprescindível para a vida em sociedade, para a resolução de conflitos quotidianos e como transmissor de conhecimentos. O conto «levanta questões com as quais todo o indivíduo que vive em sociedade se vê confrontado [...] dá elementos de resposta que podem variar conforme as culturas [...] e é veículo transmissor de conhecimentos» (Traça, 1992: 28-29). O conto «permite conceber estratégias para se posicionarem no mundo e compreender o que os rodeia [...] traduzem no plano simbólico uma estruturação do real» (idem: 35).

As fábulas são contos, «uma das formas narrativas mais antigas» (Bastos, 1999: 83). A fábula é comumente conhecida como a pequena história que tem como personagens animais. São «histórias breves onde intervêm animais para ilustrar experiências e vivências próprias dos seres humanos» (Ramos, 2005: 169). Mas não só. A fábula é, ainda, um texto destinado a fornecer ao leitor uma lição, premiando as boas atitudes e de certa forma, ridicularizando os defeitos. A fábula assume-se como uma «narrativa breve de uma situação vivida por animais, que alude a uma situação humana e tem por objectivo transmitir uma certa moralidade» (Bastos, 1999: 83). É uma «narración sobre animales con objetivo didáctico» (Schon, 1996: 61). É por conter esta carga didáctica que nas fábulas se verifica um estilo marcado por «redundâncias várias, de cariz temático e formal, pela repetição exaustiva de termos, estruturas, conselhos e exortações» (Ramos, 2005: 173).

Na fábula, as personagens assumem, assim, um papel preponderante. O desenrolar da acção apresenta a função da personagem, já que é através dela que «o leitor contacta, não só com as peripécias da fábula, mas ainda com diversas concepções da realidade»

(Bastos, 1999: 207). Os séculos XX e XXI revelam as fábulas como um «filão activo e praticamente inesgotável da história da literatura portuguesa para a infância» (Ramos, 2005: 173).

A fábula é um género que se difundiu tanto em prosa como em verso. José António Gomes, no seu livro *A Poesia na Literatura para a Infância* (1993), vê a fábula como um pilar importante na poesia para a infância, onde os animais e peripécias, com e sobre eles, ocupam um lugar de destaque. É então, também na forma poética que a fábula ganha terreno. E o género poético abunda, nos dias de hoje, na literatura destinada à infância. Poesia é «o trabalho da linguagem sobre si mesma [...] é agarrar as palavras não somente pelo que dizem mas também pelo que são [...] é ler outra coisa além do que está escrito» (GFEN, 1978: 163).

A forma poética é criativa e produtiva, envolta em metaforismos e simbolismos, rimas e jogos de palavras que detêm a atenção do leitor pela musicalidade. É «experiência multidisciplinar e enriquecedora, pronta a despertar a curiosidade do saber mais, ao estabelecer múltiplas relações com o sujeito e o mundo que o rodeia» (Bastos, 1999: 157).

A poesia de hoje e, particularmente, a seguir à 2ª Guerra Mundial, sofreu algumas transformações. Segundo José António Gomes (1993), abundam os temas relativos ao real, ao mundo animal, aos sentimentos e às questões sociais. Os poemas são, fundamentalmente, poemas curtos, de poucas estrofes, repletas de aliteraões, ritmos sincopados, metáforas, personificações e animismos. É unânime que, em poesia, «a dimensão fónico rítmica assume um peso significativo» (Bastos, 1999: 161).

Ao ler poesia há uma condução natural para uma leitura plural. Tomemos como exemplo a obra de João Pedro Mésseder, *Breviário do Sol* (2002). Pode ser adaptado à vida, a criança que olha para as estrelas e deslumbra-se com as estrelas que iluminam o medo; o velho, que chega a uma determinada idade, vê o escuro e a melancolia que se dissipa com o iluminar das estrelas; o homem que não desanima com os dissabores da vida. É através desta leitura plural, possível pelo jogo com as palavras, pelos jogos simbólicos intrínsecos que a poesia para infância assume um papel fulcral no desenvolvimento da criança: «Con la poesía el joven aprenderá que el lenguaje puede expresar todo, no únicamente lo que dicen las palabras del lenguaje-norma. La lenguaje se vuelve juego» (Schon, 1999: 83). O poema, como forma de manifestação literária, é sempre um «repto

cognitivo para a criança [...] uma tomada de posse do desconhecido, suscitada pelo desafio das formas e das ideias» (Bordini, 1986: 38-39).

A ilustração «no es un complemento al libro, sinu un aporte autónomo, que junto com el texto, concurra a proporcionar una obra» (Schon, 1999: 5). Texto e ilustração complementam-se. A «coordinación entre ambos sistemas artísticos para la construcción da obra» (Colomer, 1999: 78) é o melhor caminho.

A ilustração de um livro não deve ser a repetição do texto. Juntos, os artistas valorizam a obra, dão-lhe «mais unidade» (GFEN, 1978: 144). Por vezes, a ilustração não é mais do que uma espécie de suporte do texto, representativa apenas da semântica do texto.

Cada vez mais, escritores e ilustradores se unem na criação do livro para a infância. Há uma espécie de parceria entre os dois: «En los últimos tiempos, el análisis de los textos há corrido paralelo al de la ilustración que les acompaña siempre en la literatura infantil» (Colomer, 1999: 78). A ilustração é um elemento determinante da narração, funcionando, na literatura destinada aos mais novos, como um elemento importante no desafio à leitura por parte das crianças. Exemplos disso são os álbuns ou livros profusamente ilustrados.

O álbum permite que «el niño pequeño reconozca e identifique diferentes objectos e conseqüentemente ayudar al niño a asociar la percepción visual y la palabra» (Schon, 1999: 46). Para as crianças, o álbum é fundamental como primeiro contacto com a literatura, assumindo-se como instrumento óptimo para o contacto precoce com o livro, quer sejam álbuns narrativos (que contam uma história) ou não. As imagens constroem uma narrativa, encadeando-se, sequencialmente articuladas. Cada vez mais, «os ilustradores procuram a beleza das imagens por si mesmas e não em função dos textos que elas acompanham» (GFEN, 1978: 130). Não queremos com isto dizer que ambos os discursos se isolam. A coerência entre ilustração e texto deve existir, as duas linguagens devem ser umbilicalmente unidas, devem coexistir harmoniosamente. É necessário que as imagens «intriguem, acordem o imaginário, retenham a atenção» (Bastos, 1999: 251).

A ilustração não tem só como objectivo ornar ou decorar um texto. A ilustração preocupa-se com algo mais complexo, tem funções bem mais definidas. Referimo-nos, nomeadamente: à função simbólica, representativa e descritiva, expressiva ou metalinguística. A representativa representa o objecto e a descritiva descreve-o de forma mais pormenorizada, detalhando a aparência. A função simbólica apresenta outros

significados, roçando o metafórico. A expressiva funciona enquanto reveladora de sentimentos e emoções, desperta ideias, valores e sensações. A metalinguística reforça dedução do leitor, facilitando-lhe uma viagem mais longa e rica. Segundo George Jean, «a boa ilustração é a que conduz a esta representação simbólica, a que constitui o imaginário do texto» (GFEN, 1978: 131). Isto porque uma boa ilustração é aquela que, como referimos atrás, desperta, acorda o imaginário e «puede provocar una interpretación arbitraria [...] e posibilita distintas lecturas para los múltiples lectores» (Schon, 1999: 45). A ilustração «cristaliza a mensagem do texto, conferindo-lhe um ou mais sentidos e facilitando a comunicação» (Ramos, 2007: 18).

Segundo Danuta Wojciechowska, citado por Ramos, «a combinação dos textos e das imagens, das palavras e dos desenhos, constroem [...] um novo conjunto, em que uma mensagem ou um conceito pode ser apresentado não só com força ou com clareza, mas também de um modo imaginativo» (Ramos, 2007: 22). A imagem que vai para além do texto e que sugere outros significados «deixa à criança a liberdade de imaginar de raiz, de ser criativa [...] descobrindo a riqueza do seu próprio imaginário» (Rocha, 1984: 23). Apesar de as palavras definirem os conceitos de uma forma concreta, «la imagen puede expresar una noción general más exacta. Si bien la palabra ayuda a analizar la historia paso a paso y parte por parte, la ilustración integra y ofrece impresiones completas» (Schon, 1999: 43).

E, «relegar o ilustrador para uma mera função de produtor de ecos - ilustração pleonástica - ou de decoração, é negar desde o início possibilidades de acesso a mais altos níveis de qualidade» (Rocha, 1984: 17 e 18). O ilustrador não pode ser «um mero repetidor de texto nem as imagens que cria podem ser redundantes, sob pena de se tornarem desnecessárias ou, até, perturbadoras da relação da criança com o texto» (Ramos, 2007: 18). Em Portugal, o ilustrador tem vindo a ganhar terreno no âmbito da literatura para a infância.

Teresa Colomer, no seu livro *Introducción a la literatura infantil y juvenil* (1999), define três tipos de ilustração possível: uma ilustração realista, através da qual o leitor observa o que realmente se passa no texto; outra em que se apela à fantasia e ao alargamento de horizontes do leitor aquando da observação da figura; e, ainda, a ilustração na qual se faz a caricatura de situações, com tendência à condenação de más condutas. Júlio Gil destaca, no seu livro *Aspecto Gráfico do Livro Juvenil* (1973), alguns objectivos

da ilustração. Para além da função decorativa e embelezadora, fala também na função que diz respeito à descrição do momento. Refere-a como «uma simples reconstituição desenhada de um acontecimento [...] que se limita a acompanhante visual da narrativa» (Gil, 1973: 17). Júlio Gil valoriza, então, aquela que considera ser a função fulcral que é a de acrescentar algo ao texto, enriquecendo-o, «dando-lhe um complemento de uma interpretação menos objectiva, mais representativa das sugestões que a leitura produziu no espírito do ilustrador» (ibidem).

Para Ana Margarida Ramos, no seu livro *Livros de Palmo e Meio* (2007), as funções da ilustração são: «atrair e cativar a atenção do leitor [...]; mediar a mensagem do texto [...]; complementar o texto [...]; aprofundar o texto [...]; aludir a elementos culturais ou históricos [...]; substituir o texto, preenchendo suas lacunas.» (Ramos, 2007: 37).

Para o ilustrador, a imagem é uma espécie de relação com o leitor. As cores, as formas, o estilo, em suma, tudo o que integra uma ilustração, são elementos a partir dos quais vai depender a leitura que a constrói a partir do livro que lê e observa. Assume a ilustração um condutor de sentimentos, por exemplo, «a través del uso expresionista del color y del dramatismo de la luz» (Colomer, 1999: 101). E, no caso do álbum *Timor Lorosa'e e A Ilha do Sol Nascente* (2001), de João Pedro Mésseder, com ilustrações de André Letria, veja-se como nesta narrativa, onde se conta a história da ocupação indonésia e a sua posterior libertação, existem três cores dominantes. São elas o amarelo, o verde e o vermelho. Segundo Sara Reis da Silva, estas cores simbolizam os sentimentos associados ao desenrolar da narrativa: «o amarelo do sol e, portanto, da vida; o verde da terra, da montanha e da esperança; o vermelho, do sangue, da dor e da morte» (Silva, 2003: s/ p).

A ilustração, contudo, tem que ser alvo de uma particular atenção. Se desadequada, excessiva ou repetitiva pode levar à dispersão do leitor.

A ilustração constitui, desde há muito, um elemento relevante do livro. Foi utilizado o «seu poder de atracción para la enseñanza de una población analfabeta» (Colomer, 1999: 98), papel que deixou de desempenhar com a generalização da aprendizagem da leitura. A ilustração teve o seu auge no período entre as duas Grandes Guerras Mundiais, assumindo um papel de «interpelar, surpreender, liberar o provocar visualmente al lector» (Colomer, 1999: 101). A ilustração ganhou, assim, o seu terreno. Ela não se torna desnecessária só porque a população deixou de ser analfabeta. Isso seria

relegá-la para segundo plano. O aumento da alfabetização não originou o desaparecimento ou perda de importância da ilustração, antes lhe atribuiu novas funções e exigências.

A ilustração desempenha um papel importante na formação estética da criança, ela que só é possível se for «promovida através do contacto precoce com as expressões artísticas diferenciadas que são utilizadas na ilustração de livros infantis» (Ramos, 2007: 39). Trata-se de expor a criança a situações plásticas que se traduzirão, no futuro, numa «maior capacidade de manifestação e aceitação da originalidade» (ibidem).



## 2. O autor

João Pedro Mésseder é o nome literário de José António Gomes, professor na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto, onde lecciona as disciplinas de Literatura Portuguesa, Literatura para a Infância e Introdução aos Estudos Literários. É licenciado em Filologia Germânica pela Universidade do Porto, Mestre em Literatura e Cultura Portuguesa pela mesma universidade e é Doutorada pela Universidade Nova de Lisboa em Literatura Portuguesa do Século XX. É, igualmente, crítico literário e investigador, director da revista *Malasartes – Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*. Foi colaborador do jornal *Expresso* e colaborou com a revista galega, *Fadamorgana*. Além disso, tem participações pertinentes em variadas publicações de cariz científico, tanto nacionais como internacionais. Em Portugal, podem referir-se as seguintes: *Colóquio/Letras*, *Vértice*, *Revista Internacional de Língua Portuguesa*, *Malasartes*, *Jornal das Letras*, *Artes e Ideias* e *Primeiro de Janeiro*.

José António Gomes é, igualmente, activista partidário, pertencente ao sector intelectual do Porto do Partido Comunista Português. É membro suplente da direcção da Associação de Jornalistas e Homens de Letras do Porto, da Associação Portuguesa de Críticos Literários, pertence à Rede Temática de Literatura Infantil e Juvenil do Marco Ibérico. Já assumiu funções de presidente da Associação Portuguesa para a Promoção do Livro Infantil e Juvenil, cuja direcção continua a integrar. José António Gomes «é autor, além de inúmeras publicações dispersas, de várias obras de referência ao nível da análise e a teorização sobre Literatura Infantil» (Ramos, 2007:12, 13).

João Pedro Mésseder é o nome literário com que assina a sua produção literária. Mésseder. Nasceu em 1957, um ano mais tarde do que José António Gomes e, curiosamente, na cidade do Porto e não na margem sul do Douro: «A opção por um nome ficcional (que recupera de uma herança de família) a que corresponde uma data e local de nascimento diferentes dos que constam nos seus documentos de identificação» (Ramos, 2007: 5). A sua produção divide-se pelo público adulto e pelo infantil, sendo esta área que aqui mais nos interessa.

João Pedro Mésseder publicou prosa, mas é no género poético que se sente mais à vontade.

Desde 1999, conta no seu currículo, como criador, com mais de duas dezenas de livros, divididos em narrativas, poesia e álbum. É mentor de diversas iniciativas de escrita colaborativa, publicadas por sinal, como por exemplo *Histórias a muitas mãos* (2007). Vem representado nas mais variadas obras colectivas.

Várias são as publicações portuguesas que contam com a colaboração de João Pedro Mésseder: *Alma Azul*, *Mealibra*, *Rodapé e Pé de Página*, *Jornal do Centro*, *Primeiro de Janeiro*.

Os textos deste autor são indissociáveis das suas ideias políticas e das suas convicções ideológicas. É exercida uma influência marcada e absolutamente visível do indivíduo que defende a liberdade e igualdade - «resolveram a terra cor de sangue, fizeram sair os soldados do mal e disseram que a terra era do povo» (Mésseder, 2001: s/p) - que se rege por ideais fraternos e solidários - «se o mar por momentos adormecesse a gaivota faria o ninho nas águas» (Mésseder & Mangas, 2002: 23 ) - que abomina qualquer tipo de opressão e submissão do mais fraco pelo mais forte - «aquário - incubadora de peixes submissos» (ibidem: 55).

Criativo no recurso aos jogos com palavras, aos truques da linguagem, à exploração da expressividade dos recursos estilísticos e das sugestões simbólicas, João Pedro Mésseder tem sempre a seu lado ilustradores conceituados com quem divide a autoria de alguns livros. Nesta medida, a ilustração é, na obra de Mésseder, um elemento relevante, potenciador de sentidos. Ilustradores como André Letria, Alex Gozblau, Geraldo Valério, Emílio Remelhe, Gémeo Luís ou Danuta Wojciechowska são frequência assídua nos mais variados livros editados pelo escritor.

Na produção literária de Mésseder, o modo lírico destaca-se significativamente. Os livros deste autor, percorridos por uma unidade temática que funciona como uma espécie de fio coesivo, destacam-se pela originalidade e singularidade. Analisar e interpretar cada uma das suas obras é experimentar, simultaneamente, temas familiares e temas desconhecidos, sempre estruturados em jogos de palavras.

Segundo Ana Margarida Ramos, «a sua obra literária de potencial recepção infantil, caracteriza-se, ainda, pela novidade com que o autor revisita temas e motivos da tradição, ao mesmo tempo que recria a linguagem poética, cruzando influências diversificadas e manifestando uma voz interventiva que reflecte sobre o mundo e sobre os homens» (Ramos, 2007:2).

Os títulos dos seus livros são, igualmente, simbólicos e marcantes. Não é fácil, contudo, através deste elemento paratextual, descobrir o sentido de cada livro. O leitor é apresentado com um misto de sensações e emoções, novas conotações e ideias para onde o encadeamento de palavras o remete.

Surpreendentes e plurais, as obras deste autor permitem diferentes leituras, em função dos leitores e das suas competências e das circunstâncias e contexto da mesma. A criança que lê João Pedro Mésseder inicia uma viagem mágica a bordo da palavra, palavras que voam.

### 3. Obras para a infância de João Pedro Mésseder

#### 3.1 Álbum

O álbum é um género literário que privilegia a ilustração profusa. Este género literário reúne características que podem ir desde a prevalência da imagem em detrimento do texto, à co-existência de ambos em termos de importância, até à inexistência de qualquer texto.

Na bibliografia de Mésseder, classificada como álbum, dadas as suas características que apontamos, encontramos vários livros, passíveis de serem catalogados como álbuns narrativos, como *Timor Lorosae* (2001) ou *A Canção dos Piratas* (2006). Este último, inspira-se no imaginário daquelas figuras lendárias para construir uma narrativa muito original.

De acordo com Silva e Ramos (2006/2007), «os piratas tornaram-se figuras clássicas, fazendo parte do imaginário de várias gerações de leitores, povoando obras literárias para adultos e crianças» (Silva e Ramos, 2006/2007: 150). Em *A Canção dos Piratas*, aquelas figuras «conotadas com o mal» (idem: 152) deixaram de ser vultos antipáticos e aterrorizadores para se transformarem em personagens interessantes e até com alguma graça. Prova desta popularidade dos piratas, o livro retrata, em harmoniosas palavras e ilustrações atractivas, a vida alegre, divertida e descontraída deste «herói colectivo e anónimo» (idem: 162).

Num álbum de grande formato, o narrador consegue transmitir ao leitor a simpatia que nutre por figuras que, à partida, são absolutamente execráveis, tanto a nível físico como comportamental. Por seu turno, Luís Henriques, o ilustrador deste álbum, consegue imprimir à sucessão de descrições uma intensidade de movimentos graças às cores fortes e ao jogo com a proximidade e a distância dos elementos representados nas páginas, tirando partido dos pontos de vista.

Verificamos, de acordo com o texto, uma «abertura eufórica dos gestos, das faces e dos sorrisos, [...] contornos ágeis e sugestivos de movimentos [...] expandidos e dominados pelas linhas curvas, onduladas e sinuosas, a par do recurso frequente a formas circulares» (idem: 163).

Não deixa, contudo, de ser uma ilustração hiperbólica, na medida em que explora a dimensão caricatural das personagens e das suas acções.

A *Canção dos Piratas* não é, contudo, uma narrativa no sentido tradicional do termo. Não há uma narração de factos, nem o desenvolvimento de uma trama, nem uma acção apresentada de forma encadeada. Não se conta uma história, o texto centra-se na visão que o autor tem daquelas personagens. Ler *A Canção dos Piratas* é perceber que alguém fala com o leitor. É o próprio narrador a dar o seu testemunho, sem relatar uma história, apenas exprimindo o seu apreço por «gente tão invulgar» (Mésseder, 2006: s/p), descrevendo essas figuras e tentando justificar a sua irresistível atracção por piratas. Assim, «se os brilhos das cores, bem como as expressões abertas das personagens que figuram na capa desempenham um papel determinante na captação da atenção do potencial receptor, são os condensados segmentos verbais [...] que prendem em definitivo o leitor» (Silva e Ramos, 2006/2007: 162).

O texto divide-se em três partes: uma quadra de abertura, o desenvolvimento e uma quadra de encerramento. O desenvolvimento estende-se ao longo de nove quadras. Os segmentos verbais referem-se ao texto do álbum. O texto, composto por quadras, desenvolve-se em rima emparelhada e métrica regular, a redondilha maior de influência tradicional. A título de exemplo, observe-se a seguinte estrofe:

«Dos que dão berros medonhos  
Tudo menos enfadonhos,  
Dos que cospem no convés  
E nunca lavam os pés»

(Mésseder, 2006: s/p)

Na quadra de abertura pode ler-se:

«Da família dos piratas  
Só gosto mesmo é da nata  
Dos que são a sério maus  
Como os pássaros bisnaus»

(Mésseder, 2006: s/p)

O narrador apresenta a sua atracção por piratas, realçando o facto de gostar principalmente dos maus, dos marotos e dos mais espertos. No fundo, dos verdadeiros piratas. Não há qualquer intenção de recriar eufemisticamente esta figura no texto, embora a ilustração desta página a apresente num momento divertido, descontraído, tocando instrumentos musicais.

Na última quadra, dividida, aliás, em duas páginas, o narrador desculpa-se por gostar destas figuras irreverentes e anti-sociais. Há aqui uma preocupação, embora com intenções claramente cómicas, de contrastar o comportamento e invulgaridade dos protagonistas com o do sujeito narrador que é «tão bonzinho, tão cordato e educadinho» (Mésseder, 2006: s/p).

É ao longo das quadras, estrategicamente colocadas nos cantos superiores das páginas, esquerdo ou direito, que se desenrola, não uma acção, mas uma descrição pormenorizada do pirata. Desde a falta de higiene, à agressividade, passando pelo seu aspecto físico e pelos seus maus hábitos como beber «meia garrafa de rum» (Mésseder, 2006: s/p), sem esquecer os tempos livres e as maldades, assim como o objectivo do pirata, por excelência, a busca do «tesouro imaginado» (ibidem). Há nesta descrição uma espécie de «elogio da subversão e da alteridade» (Silva e Ramos, 2006/2007: 163).

Das três partes que integram o texto, o desenvolvimento surge como o momento mais apelativo. É uma escrita de «formulação sugestiva, harmoniosamente ritmada, muito viva e próxima do infantil» (idem: 162)

*A Canção dos Piratas* é um álbum onde o narrador não se coíbe de falar de tudo o que diz respeito aos piratas. Não há preocupação em referir apenas as coisas boas e agradáveis sobre estas figuras, nem de esconder aqueles que são dos defeitos singulares e conhecidos do protagonista. É notória a liberdade, visivelmente intencional, na forma como são apresentadas estas figuras, através de uma linguagem rica e cuidada. Uma linguagem que não busca o infantilismo, a imitação do discurso pueril, características muito vulgares em alguma literatura destinada à infância. Vocábulos de um registo mais erudito, como bisnau, esgares, enfadonhos, desgrenhados, hordas ou palmares, não são comuns no vocabulário infantil. No entanto, a selecção vocabular não desmotiva a leitura, apenas desperta a curiosidade «atraindo, para o mundo da leitura e da literatura, leitores de todas as idades» (Silva e Ramos, 2006/2007: 163).

Aliás, esta tendência é um denominador comum na escrita do autor. É-o a par de outra característica igualmente pouco usual. A recriação literária dos ideais de fraternidade, igualdade e liberdade está também presente em outros álbuns de João Pedro Mésseder. É o caso de *Timor Lorosa'e – A Ilha do Sol Nascente* (2001), *O Aquário* (2004) e *Romance do 25 de Abril* (2007). O primeiro e o último são álbuns cujo texto se apresenta, como em *A Canção do Piratas*, em verso, embora não em quadra. *O Aquário*, ao contrário, apresenta-se escrito em prosa.

*Timor Lorosa'e – A Ilha do Sol Nascente*, editado pela Ambar, é um livro de grande formato, quadrado, de capa dura, ilustrada com um grande sol, personificado com rosto de gente, com fundo vermelho assente num chão verde.

Na leitura deste álbum, não paginado, faz-se um percurso ao longo de doze páginas escritas e doze páginas profusamente ilustradas. O ritmo repete-se: uma página em branco, onde encontramos o texto, a par de uma página onde ele surge ilustrado de uma forma intensa, pelo recurso a cores muito fortes e ao jogo de contrastes entre elas, espiciando emoções. Talvez haja, por parte dos autores, intenção de revelar as imagens depois da leitura do texto, propondo ao leitor um alargamento da interpretação realizada.

É uma triste história de lutas e de resistência. Neste álbum, Mésseder procura contar aos mais novos aquela que foi a tragédia do povo maubere, manifestando clara solidariedade para com esse mesmo povo, unindo-se à sua luta. É uma obra de intervenção, indubitavelmente percorrida por ideais ligados à liberdade, à independência e à auto-determinação. *Timor Lorosa'e – A Ilha do Sol Nascente* é um livro que relata «situações de ocupação indonésia, de fuga para as montanhas, de massacres do povo maubere e da feliz consumação da libertação de Timor Leste» (Silva, 2003: s/p).

Às situações recriadas são atribuídas cores, símbolos dos sentimentos e emoções. Essas cores são simbolicamente referidas no texto bem como na ilustração. Existem três cores fulcrais na ilustração deste livro, que vão, ao longo do texto, representando as situações de acordo com a sua intensidade.

Assim, são-nos apresentados a ilha, o povo e a sua escolha pela independência. A representação do sol, com rosto e expressão, sobre um fundo amarelo, funciona como símbolo da vida e da alegria de um povo em paz. Estes rostos são desenhados, sem esquecer a pele morena, o cabelo negro. À chegada dos militares, os «soldados estrangeiros» (Mésseder, 2001: s/p), colocados em antítese com «o povo sereno e sábio»

(ibidem), surge uma página ilustrada a negro, na qual o sol se veste de escuro, fecha os seus olhos simbolizando tristeza e a incapacidade de assistir aos crimes destes soldados que ao «serviço de chefes poderosos tinham [...] apagado o sol» (ibidem). A metáfora do sol apagado é uma espécie de noite sem fim, uma forma de imprimir dramatismo ao incidente. Estes crimes são descritos de forma enfática, com recurso à enumeração verbal e ao polissíndeto: «queimaram e mataram e massacraram» (ibidem). A imagem de corpos mutilados, em fundo vermelho, simbolizando o sangue e o sofrimento, aparece a par deste trecho. Não há preocupação em suavizar a realidade e impera o realismo, uma vez que o objectivo parece ser o de denunciar e revelar o que realmente foi este momento na vida deste povo. Nota-se, da parte de Mésseder e André Letria, uma certa revolta e quase um desejo, ou mesmo uma obrigação ideológica, de divulgar este pesadelo que assombrou Timor.

Nesta fiel descrição do sonho timorense destruído pelos indonésios, o autor não se esqueceu de referir que no mundo houve quem saísse à rua «a gritar e a chorar pelo pequeno povo» (ibidem), numa alusão ao movimento de solidariedade gerado em Portugal e que, de alguma forma, alastrou a outros países. Ao mesmo tempo, o livro fala da revolta de outros povos contra a ocupação de Timor e contra todos os massacres, aproveitando para se rever nesta revolta. Letria investe em bandeiras brancas. O branco simboliza a paz, o pedido de tréguas que, no trecho imediatamente a seguir, se concretiza, partindo de poderosos que, finalmente, investem na ilha «com forma de crocodilo» (ibidem) e tentam salvar Timor.

A data de 20 de Setembro é referida no livro, embora que não especificando quem são os «homens com suas armas» (ibidem). Trata-se dos soldados da Paz enviados pela ONU, os tais «senhores que governam o mundo» (ibidem), após um referendo que deu vitória à independência em 30 de Agosto do ano de 1999. Estes soldados são ilustrados por André Letria com faces simpáticas, um ar afável, embora o ilustrador mantenha a opção por um fundo vermelho sangue. Contudo, ele passa a amarelo, símbolo do renascer do sol, da vida e da esperança, logo na página seguinte. São os soldados do bem que «fizeram sair os soldados do mal» (ibidem). Verifica-se uma constante antítese do bem contra o mal e também do vermelho perante o amarelo. Quando, «ainda a medo, a gente desceu das montanhas [...] doentes e famintos» (ibidem), o vermelho toma conta, novamente, do espaço ilustração. O povo é descrito na sua miséria, nos seus medos, nas suas inseguranças



de quase vinte e cinco anos de sofrimento motivado pela ocupação. E, mais uma vez, surge na página seguinte o contraste das cores que reforça e acompanha o contraste do texto. A reconstrução de um «país novo» (ibidem) surge aliada ao verde da esperança, de um sol que «voltou a nascer» (ibidem). O verde «derrota o vermelho, transforma-se novamente em amarelo, ou seja, o Bem vence o Mal» (Silva, 2003: s/p).

A ilustração deste álbum atribui à cor um papel fundamental no despertar de sentimentos de um texto gradativo que, a pouco e pouco, ganha intensidade reforçada pela força dos vermelhos, amarelos e verdes.

Ao contar esta história, de uma forma breve e facilmente assimilável, os autores realizam um claro ao elogio a povo e o livro parece constituir, assim, um hino à sua luta. E esta demarcada intenção do autor é reincidente num outro álbum que, embora mais recente em termos de publicação, conta uma história não menos heróica elogiando outro povo e, mais uma vez, outra forma de luta e resistência. Trata-se de *Romance do 25 de Abril em prosa rimada e versificada* (2007). Editado pela Caminho, o livro conta ainda com as ilustrações de Alex Gozblau. É uma história que conta a alegria e a esperança conquistadas com a Revolução de Abril. *Romance do 25 de Abril* é um álbum, de formato rectangular, com capa dura ilustrada com a personagem principal da intriga.

É um texto comovente, que exalta a liberdade conquistada em Portugal com o 25 de Abril de 1974, despertando sentimentos de esperança e desejos de uma vida melhor e representando aquele acontecimento histórico como uma explosão de alegria.

Trata-se de uma obra que convoca as palavras de José Carlos Ary dos Santos como epígrafe, funcionando como mote para o desenvolvimento da narração e para as denúncias do narrador. A fome, o trabalho infantil, a guerra colonial, Salazar e Caetano, a perseguição, a prisão e a tortura de opositores ao regime fascista são os elementos centrais da denúncia realizada neste conto infantil em verso.

Com o objectivo de contar aos mais novos o pesadelo da ditadura e o alívio e euforia do fim da mesma, o narrador pretende perpetuar este espírito de liberdade, levando os leitores a perceber qual a importância da «cor da liberdade» (Jorge de Sena in Mésseder, 2007: 20). Esta intenção torna-se claramente visível no final do texto, quando o protagonista da história, o menino Portugal que entretanto cresce e envelhece, aparece «mostrando aos seus filhos e aos netos que vieram a raiz da democracia [...] contando aos mais novos esses dias levantados em que festa aconteceu» (Mésseder, 2007: 29).

A acção desenvolve-se e confunde-se em e com Portugal. É um menino chamado Portugal que, tal como o país, também «vivía à beira mar» (Mésseder, 2007: 7). Aparece, como chefe desse menino, ao qual se associa o país, António de Oliveira Salazar, que é denunciado de forma explícita e sem pudor. O trabalho infantil ao qual esse (e outros) menino é obrigado e inacessibilidade da escola e da educação são mais dois dos muitos crimes do regime fascista aqui mencionados, bem como a fome que atingia muitas crianças e comunidades em Portugal. O aparecimento de um misterioso homem de bicicleta, apresentado como símbolo da resistência fascista, funciona como uma espécie de despertador das mentes, chamando a atenção para os problemas que atingiam e sufocavam Portugal. O homem da bicicleta, segundo as palavras do autor aquando da apresentação do livro na Quinta da Atalaia, na cidade de Amora, no dia 8 de Setembro de 2007, inserida nas actividades culturais da Festa do Avante promovida anualmente pelo Partido Comunista Português, representa os resistentes comunistas que fugiram, andaram na clandestinidade e lutaram pela passagem da palavra liberdade. Este “passar da palavra” surge ilustrado em palavras e imagens nesta obra:

«Dias e dias passaram  
e o ciclista voltou,  
Por muito tempo falaram,  
mais rapazes se juntaram  
e a conversa se soltou (Mésseder, 2007: 12)

E o menino Portugal  
com outros quis conversar  
e o seu sonho partilhar» (Mésseder, 2007: 13).

O fascismo e seus contornos inquisidores, de censura e de falta de liberdade de expressão, aparecem associados a essa «terra estendida à beira-mar, onde todos tinham medo, muito medo de falar» (ibidem). A prisão e a tortura de milhares de pessoas surgem encarnadas na figura do menino, também ele vítima da perseguição:

«já pela noite levaram,

para uma prisão escura,  
o menino Portugal,  
e aí o ameaçaram,  
mil vezes perguntaram  
p'lo homem da bicicleta» (Mésseder, 2007: 13,14).

Também a polícia política, a PIDE, é contemplada no discurso do narrador que a desmonta referindo-se-lhe como:

«guardas e polícias  
- não os que agarram ladrões  
e cuidam da segurança,  
mas os que tudo viam,  
tudo ouviam e prendiam  
quem não silenciase a voz» (Mésseder, 2007: 17).

O flagelo da Guerra Colonial é apresentado aos leitores pelo próprio menino Portugal. O protagonista parte para a guerra onde

«Viu morrer os seus iguais  
e outros regressar com tais  
perturbações e maleitas,  
loucos ou estropiados» (Mésseder, 2007: 19).

A luta operária pelos direitos de quem trabalha é também objecto de tratamento, já que o protagonista «como operário trabalhou e a conspirar continuou» (Mésseder, 2007: 21). Essa conspiração, contra Salazar e a Marcello Caetano, parece ir crescendo à medida que o tempo passa. O narrador também não esquece as esperanças fugazes vividas por altura da primavera marcelista, depressa abandonadas face ao endurecimento de algumas acções do regime. Assim, o narrador refere que Marcello apenas

«de falas mudara

- o outro de queda morrera -  
mas de prender não parava  
todos aqueles que não  
tinham a sua opinião.  
Insistia e ordenava,  
que p'ra África embarcassem,  
como carne p'ra canhão,  
jovens e jovens sem conta,  
arrastados para o mal  
apenas p'ra defender  
os negócios e o pecúlio  
dos senhores de Portugal» (Mésseder, 2007: 22).

Depois de toda esta descrição, eis que o narrador se centra, finalmente, no dia da Revolução, no dia 25 de Abril de 1974. Este dia é descrito como um dia com «ruas a transbordarem [...] gente vitoriando os soldados que traziam cravos rubros nas espingardas» (Mésseder, 2007: 24). A pacificidade deste dia, a forma heróica como os capitães geriram a situação, a esperança e a alegria que brotaram espontaneamente de quem viveu este dia que marcou o século foram a forma de «restituir a liberdade roubada e à terra lançar sementes de um recto e claro porvir» (Mésseder, 2007: 27).

Numa analogia perfeita entre o país Portugal e o menino Portugal, propositadamente com o mesmo nome, este menino que «já fora camponês e que depois fora operário, que conhecera a prisão e em África penara» (Mésseder, 2007: 24), a narrativa retrata a História de Portugal ao longo de quase meio século.

João Pedro Mésseder dedica este livro à personagem do homem da bicicleta «que representa todos os militantes comunistas clandestinos» (Gomes, 2007: s/p). Dedicar-o ainda a homens como Bento Gonçalves, Militão Ribeiro, Humberto Delgado e «claro está, Álvaro Cunhal e todos, todos aqueles camaradas que penaram anos e anos nas prisões do fascismo» (ibidem). É um livro que Mésseder também dedica «à luta persistente, organizada e corajosa do PCP, pois sem essa luta não teria havido Abril» (ibidem).

Na sua intervenção na Festa do Avante! de 2007, aquando a apresentação deste livro, Mésseder compara esta obra a um conto de fadas, uma vez que, «como todos os

contos de fadas, também este conheceu, ao fim de meio século, um desfecho feliz» (ibidem).

Não há nenhuma preocupação, tal qual não havia no livro *Timor Lorosa'e – A Ilha do Sol Nascente*, em ocultar nomes ou atrocidades, tratando de forma eufemística a realidade. Aliás, *Romance do 25 de Abril* vai mais longe, quando o autor afirma que pretende «chamar os bois pelos nomes [...] para combater o branqueamento do fascismo que hoje testemunhamos» (ibidem).

Este é um livro que evidencia a ideologia política e social do autor, talvez aquele onde, de forma mais claramente assumida, toma partido da esquerda. É um livro que procura cumprir o objectivo de mostrar às crianças e jovens o que foi a luta, o que foi o fascismo e como ele acabou no dia 25 de Abril de 1974, procurando manter vivo o seu simbolismo e significado nas memórias de todos, tal como acontece com o menino Portugal que, «já com seus cabelos brancos, dia a dia trabalhando p'ra manter bem vivo o cravo, o cravo vermelho de Abril» (Mésseder, 2007: 28).

As ilustrações de Alex Gozblau, num álbum escrito com grande intensidade literária e emotiva, corroboram as palavras do escritor e percorrem um longo caminho, desde a face de um menino desnutrido, trabalhador e oprimido, até ao seu olhar sonhador, incluindo os seus momentos de aflição. É uma ilustração que transmite uma grande carga dramática, já que capta, com especial expressividade, sentimentos e emoções. Salazar e Caetano são também aqui ilustrados de forma fiel, permitindo a sua identificação imediata. Verifica-se um contraste entre os tons escuros e claros. Na descrição dos crimes fascistas, o álbum é escuro, dominado pelo tom negro e sombrio. Após a revolução, há uma claridade que emana das páginas do álbum. Esta luminosidade acompanha rostos reproduzidos com expressões de alegria estampadas nos rostos sorridentes dos figurantes. O cravo aparece como elemento comum a todas as páginas finais. Também surge nas guardas da publicação, sendo que, nas iniciais, aparece o caule da flor e só no fim a flor propriamente dita, sugerindo a evolução histórica verificada. Esta pode ser uma forma de o ilustrador acompanhar o fio condutor da acção: primeiro vivia-se no fascismo e não havia cravos a florir, situação que, depois de Abril, dado o fim da ditadura, prolifera em tons vermelhos.

Estas questões, ligadas à liberdade e a ideais defendidos pelo autor, tal como a solidariedade e a fraternidade, aparecem também na sua obra *O Aquário* (2004). Embora o objecto aquário apareça definido como «incubadora de peixes submissos» (Mésseder e

Mangas, 2004: 55) num glossário marcadamente interventivo da sua obra *Breviário da Água* (2004), o certo é que é precisamente dentro de um aquário que se desenrola toda a acção do conto com o mesmo nome, onde valores como o respeito pelo próximo, a amizade e a solidariedade entre semelhantes vencem numa simples história que nos alerta para a necessidade de união e entreatajuda numa «incubadora» assim. Isto é, mostrando que é preciso manter-se um aquário unido, é dada uma lição muito válida para os leitores, fazendo dos peixes personagens homens da vida real. O peixe acaba por ser um retrato do ser humano e o aquário a própria sociedade. Existe, neste álbum narrativo em prosa um «conteúdo moralizante que [...] em nada prejudica a criatividade da obra» (Silva, 2005: s/p). *O Aquário* é «uma história sobre a diferença e aceitação [...] onde peixes de cores diferentes terão de se habituar a partilhar o espaço, tempo e a comidinha» (Pimenta, 2004: s/p).

Em *O Aquário*, são apresentados, nas duas primeiras frases do texto, um peixe vermelho e um aquário. Anuncia-se imediatamente que este peixe, cuja cor talvez não seja simbolicamente inocente, é o protagonista e, à volta dele, vai desenvolver-se a acção na qual ele terá um papel absolutamente crucial, conforme pode ser constatado na sequência do texto. O aquário é o espaço onde se desenrola a acção. Fechado e perfeitamente delimitado, obrigará a que todos os dilemas se resolvam dentro dele, funcionando como uma espécie de micro-cosmos.

Para além deste peixe vermelho, surgem outros três peixes, de cor diferente e menos belos que não brincam nem convivem com o protagonista da intriga. Surgem imediatamente sentimentos ruins, valores deturpados como a inveja e a discriminação, a xenofobia, a não-aceitação do outro e das diferenças culturais, étnicas e físicas. Os peixes azuis simbolizam os seres humanos pautados por valores e comportamentos intolerantes. O peixe vermelho é, numa fase inicial, «vulnerável aos olhos dos outros colegas que não só o excluem das brincadeiras como lhe limitam ao máximo a possibilidade de alimentar-se em condições» (Almeida, 2005: s/p). É nesta fase que os mais poderosos dominam os menos fortes e os oprimem. Toda esta obra remete, a cada frase, para a vida em do ser humano.

Este martírio a que estava sujeito o protagonista do álbum levou-o a enfraquecer cada vez mais, evidenciando a tristeza e a depressão do lado do oprimido. A chegada de um novo habitante ao espaço aquário vem «transformar radicalmente o dia-a-dia [...] que acaba por provocar nos outros o mais absoluto terror» (ibidem). Este personagem, forte,

imponente e autoritário, aparece oportunamente para criar nos peixes azuis uma espécie de arrependimento e conduzindo-os a uma situação próxima da que eles tinham infligido ao peixe vermelho, sublinhando a necessidade de união de classes de modo a combater a sua diferenciação na sociedade, neste caso, no aquário. No entanto surge uma «improvável mas sólida amizade entre o mais poderoso e o mais frágil» (ibidem). Uma inesperada doença comum, associada à falta de higiene do aquário, é motivo de união entre todos. Verifica-se o triunfo da necessidade de cooperação entre todos. Aquele que era o mais frágil e maltratado dos peixes revelou-se como o mais corajoso que conseguiu, com a sua luta, ajudar os outros salvando-os da morte e alimentando-os.

*O Aquário* mostra-nos a história de um peixe que começa por ser triste e acaba por ser um herói. Há o triunfo da bondade e do bem-querer, do perdão e da compreensão, da entreajuda e da importância da amizade como pilar da vida humana, atendendo à dimensão metafórica do texto.

Este é um álbum ilustrado por Gémeo Luís, ilustrador de outras obras do autor. As imagens que acompanham o texto actuam em complemento com o texto. Os elementos que encontramos «a mais» humanizam os peixes e permitem fazer a ponte com a realidade humana, estando ao serviço da mensagem que o livro pretende passar. Mais do que repetir os elementos já mencionados no texto, a ilustração acrescenta-lhe outros, colaborando no enriquecimento da leitura dos elementos. É o que acontece, por exemplo, com o aquário, representado diferentemente no texto e nas imagens. No texto, surgem referências a certos elementos como conchas, seixos e areia que não aparecem representados em nenhuma das imagens, onde o ilustrador opta pela inclusão de algas e plantas aquáticas que, por sua vez, não são referidas no texto. Se, por um lado, os peixes são ilustrados na perfeição, aos quais se atribuem até adereços, o aquário é ilustrado com elementos não presentes no texto, esquecendo até objectos que nele são referidos. Há aqui, por parte do leitor, uma grande possibilidade de imaginar o aquário de diversas formas, posições e disposições, ao mesmo tempo que é possível, de acordo com o desenvolvimento cognitivo dos leitores, perceber a dimensão metafórica do aquário e dos seus habitantes.

No fundo, interessa concluir acerca da existência de uma extensa personificação já que, na actuação de todos, se revê a vida em sociedade. Não será por acaso que este álbum de grande formato, quadrado e de capa dura, escrito em prosa, suscita a leitura e o interesse de muitas crianças e jovens e até de professores que têm procurado trabalhá-lo nas salas de

aulas com diferentes objectivos, mantendo a leitura inicial de alertar e sensibilizar para a defesa de valores fundamentais.

### 3.2 Contos Tradicionais Portugueses

*A Couve, as Calças e o Burro* (2004), *Não Posso Comer Sem Limão* (2004), *O Mundo a Cair aos Bocados* (2005), *Histórias de Pedro Malasartes* (2007) e *O Coelho e a Formiga Rabiga mais a Cabra e sua Barriga* (2008) são alguns dos textos pertencentes à tradição popular oral que João Pedro Mésseder reconta e, simultaneamente, recria. Os contos tradicionais seleccionados resultam do conhecimento do autor de histórias portuguesas e galegas. Para além de recontados, estes textos são adaptados pelo autor. No caso de *O Mundo a Cair aos Bocados*, a história tradicional foi, como refere o autor em nota final, «reescrita com alterações significativas» (Mésseder, 2005: s/p).

Elemento comum a estas obras de Mésseder é, precisamente, a existência de uma nota final onde o autor explica que as narrativas foram alvo de um processo de reescrita e de adaptação em relação a uma versão conhecida. *A Couve, as Calças e o Burro* e *O Mundo a Cair aos Bocados* terminam em verso, mantendo, simultaneamente, a ligação com a oralidade e com a poesia.

«E para já chega de histórias  
que esta já está contada.  
Chegai-me daí o pão  
E passai-me a marmelada»  
(Mésseder: 2004, s/p).

«Esta história tão antiga  
acabou, está terminada.  
De tanto ouvir a galinha  
Já tenho a cabeça cansada»  
(Mésseder, 2005: s/p).



O epílogo bem delimitado, de acordo com as convenções dos contos tradicionais, surge também em *Não Posso Comer Sem Limão* desta vez em prosa: «O final da história está bom de adivinhar. Passados dias, realizou-se a boda e o rei ofereceu um banquete» (Mésseder, 2007: s/p).

*A Couve, as Calças e o Burro* constitui um encadeamento de três breves histórias tradicionais do Alentejo. A história de uma couve gigante, a história de um burro comido durante a noite e de umas calças que aparentemente mingam são motivos suficientemente cómicos para que o autor una as intrigas, mantendo o nome próprio do protagonista de duas delas.

Este é, à semelhança dos outros recontos, um texto caracterizado pela presença do humor. O leitor contacta com diferentes facetas de uma mesma personagem: um Laró mentiroso, o Laró ingénuo e inocente, e o Laró imbecil. O autor recorre a um vocabulário simples, acessível e cativante para o pequeno leitor.

As imagens, de Alexandra Jordão Pires, sugerem o ambiente bucólico do Alentejo, ainda que, só no final do livro, saibamos que a história está ligada a esta região. O «compadre» no «largo» coincide com imagens desse compadre de lenço ao pescoço nesse mesmo largo; a «horta» com um fundo agrícola com tractor e ancinho; «Lisboa» com a imagem da estátua de D. José I no Terreiro do Paço. Imagens das planícies do Alentejo representadas em desenho pintado em tons laranja e amarelados denunciam o espaço da história para quem conhece o Alentejo e apresentam-no para quem não conhece. A presença das imagens reforça o visualismo do texto, assim como o tom anedótico e engraçado que o caracteriza.

*As histórias de Pedro Malasartes* (2007) é outro livro onde são recontados contos de origem popular, alvo de adaptação, e que se encontram «em colectâneas de alguns dos principais estudiosos do nosso património literário oral» (Mésseder, 2007: 4). Esses estudiosos são Teófilo Braga, Leite de Vasconcelos e Adolfo Coelho.

O livro integra quatro histórias recontadas com alterações significativas, nomeadamente no que diz respeito à sequência das peripécias. As duas primeiras histórias aparecem cronologicamente trocadas de acordo com a versão tradicional do conto. Os contos foram então sujeitos «a um processo de reescrita alterando-se títulos e aspectos de conteúdo e expressão» (ibidem). Pedro Malasartes é a personagem principal e apresenta-se, logo na primeira história, «Sorte ruim não tem fim», como «meio tolo» (Mésseder, 2007:

5) que «nunca fazia nem dizia nada acertado» (ibidem). À excepção da primeira narrativa, todas as outras, «Pedro Malasartes e a Fiada de Disparates», «Pedro Malasartes e o homem de Visgo» e «Pedro Malasartes e as senhoras de manto negro», começam com a expressão «certo dia», comum a muitos contos de cariz anedótico ou facecioso, sublinhando a sua estrutura episódica. Todas as peripécias são excepcionalmente cómicas despertando gargalhadas aos leitores. Nas duas primeiras histórias, a personagem, levando tudo o que se diz à letra, acaba por fazer imensas tolices, o que configura exemplos de cómico de situação para além do de personagem.

As quatro histórias de Pedro Malasartes terminam com uma quadra, de rima fácil, que incentiva o leitor a continuar a sua leitura pois «esta história está contada mas há outras p'ra contar» (Mésseder, 2007: 10) e avisa-o que «são horas de abalar» (Mésseder, 2007: 27).

Maria Ferrand ilustra *As histórias de Pedro Malasartes* de uma forma igualmente humorística. Pessoas de braços erguidos e bocas abertas exprimem a admiração e a incredulidade perante as tolices de Pedro. As sugestões de movimento, as roupas ao jeito de antigamente, assim como as imagens de feiras e de utensílios antigos são elementos que reforçam uma certa cor local.

*O Mundo a Cair aos Bocados* é uma história contada em Portugal e na Galiza, conhecendo, por isso, inúmeras variações e outras tantas versões. Está também presente em outros livros de autores portugueses, como é o caso de *Contos Tradicionais* (2007), de António Mota, onde surge com o título «A Galinha Medrosa». Percebe-se que estamos perante a mesma narrativa devido a determinados elementos como a personagem principal e o próprio enredo.

Trata-se de um conto moralizante, uma vez que se transmite claramente a ideia de que a precipitação e ansiedade não deixam ver a realidade. Conta-se a futilidade de uma galinha que confunde uma pêra com um bocado de mundo. Na versão de António Mota, a galinha confunde um pouco de cal com céu a cair. De resto, a aflição da galinha ao contar a todos os animais o que lhe acontecera, confirmando e testemunhando ela própria o sucedido, é comum.

À semelhança de *A Couve, as Calças e o Burro*, é protagonizada por uma personagem ingénua, de cuja actuação resulta o humor. O verso final é igualmente cómico,

pois recrimina o histerismo de uma galinha tola que se salva de uma raposa mas não se salva do forno, como sugere, não a palavra, mas a ilustração da página em questão.

Assunção Melo, ilustradora de *O Mundo a Cair aos Bocados*, imprime às imagens um ritmo evidentemente movimentado. As expressões assustadiças da galinha e o fundo permanentemente colorido, com sombras vermelhas e laivos de outras cores quase representando uma espécie de fim do mundo, acompanham o texto na sua saga de histerismo e loucura que caracterizam a galinha.

Outro elemento interessante é o facto de todos os animais surgirem caracterizados revelando um certo estatuto rebuscado de outras histórias ou da própria natureza do animal. A presença de intertextualidade pela alusão a outras narrativas conhecidas é promovida pela galeria de imagens integrando o galo engravatado, a lebre com roupa de corrida, o peru bem vestido e distinto, a tartaruga de fato verde e face envelhecida, a raposa de ar pomposo, olhar matreiro e roupa de luxo, a galinha de avental e ar simplório. *O Mundo a Cair aos Bocados* revela, pelas suas características, elementos próximos do género fabulístico.

De João Pedro Mésseder, em co-autoria com Elsa Lé, também responsável pelas ilustrações, surge um outro reconto de uma fábula. *O Coelho e a Formiga Rabiga mais a Cabra e sua barriga* (2008) narra uma história muito conhecida, recolhida da tradição oral, acerca de um coelhinho apresentado como «nosso herói [...] pequeno e peludinho» (Mésseder e Lé, 2008: s/p) que sai de casa para apanhar cenouras para uma sopa, esquecendo-se da porta de sua casa aberta. Uma cabra entra e apodera-se do seu lar sem temer nenhum dos grandes animais que tentam ajudar o coelho. Acontece que é o animal mais pequeno que, à partida, nada poderia fazer dado o seu tamanho insignificante, que se transforma em herói. Trata-se de uma lição de coragem, de valentia e, acima de tudo, de resistência e luta. Prova-se que «os pequenos vencem sempre mas têm de resistir» (ibidem). A «Cabra Cabrês que te salta em cima e te faz em três» (ibidem) é uma personagem conhecida e facilmente identificada das histórias do património oral.

A história é narrada em prosa, mas termina com versos onde o humor está presente, assinatura habitual de João Pedro Mésseder nas suas versões de textos da tradição oral popular.

O conto *O Coelho e a Formiga Rabiga mais a Cabra e sua barriga* surge ilustrado por um dos seus co-autores, Elsa Lé. Como é habitual nos trabalhos de ilustração

desta criadora, ela opta pelas cores suaves e pelos tons pastel. Verifica-se a sugestão de um certo ambiente maravilhoso pelo facto de os animais serem pintados com cores completamente diferentes das suas verdadeiras cores. São transformados em figuras simpáticas e com um ar muito ternurento e fofinho «(outro –inho!)» (ibidem). Essas personagens são já apresentadas na capa do livro.

*Não Posso Comer Sem Limão* (2004) é uma obra de João Pedro Mésseder em que uma história, mais uma vez, recolhida no Alentejo, é recontada e adaptada. Ao contrário das obras anteriormente referidas, *Não Posso Comer Sem Limão* é um conto de fadas, na tradição dos contos maravilhosos. É um conto de princesas e príncipes com poucos personagens que facilmente se identificam. O ponto de partida é o encarceramento de uma bela princesa que, graças à sua esperteza, consegue escapar e conhece um belo príncipe que, ao perdê-la, acaba por adoecer. O título do livro tem a ver com a frase que a bela princesa usa para poder escapar ao príncipe, funcionando também como senha ou código capaz de os voltar a juntar. É um conto de final feliz, que segue as etapas clássicas do desenvolvimento dos contos deste género.

O elemento especial e original desta história reside no facto de ser contada por um narrador particular que, no final do texto, se percebe tratar-se de um cão observador: «pus-me debaixo da mesa sem parar de ouvir e de ver...mas só um osso maldito me coube para roer!» (Mésseder, 2007: s/p), imprimindo uma sugestão cómica pelo inesperado da situação.

Evelina Oliveira estreia-se na ilustração com este livro, evidenciando a beleza dos personagens descrita no texto, com grandes olhos e pestanas, faces rosadas e olhar tranquilo, algumas das suas imagens de marca. De todas as personagens referidas na obra, como os fidalgos, a ama e até o rei, apenas o pregoeiro e os dois príncipes surgem ilustrados. Há um claro destaque destas personagens. Mesmo o limão, que figura no título, aparece uma única vez na mão do príncipe. É de realçar que *Não Posso Comer Sem Limão* é uma das obras aconselhadas pelo Plano Nacional de Leitura a par de outras do autor. Este conto conheceu uma edição prévia, no livro *Árvores Pombos Limões e Tropelias* (2002) antologia que inclui também textos de António Mota, Francisco Duarte Mangas e José Viale Moutinho.

### 3.3 Texto Poético

Ao «escrever poesia para crianças, o que mais conta é a arte de se aproximar dos seus jogos de sons e palavras [...] é isso que faz de forma exemplar João Pedro Mésseder» (Ferreira, 1999: 30).

*Versos com Reversos* (1999) é o livro de estreia do autor, no âmbito da produção destinada a crianças e jovens. Trata-se de uma obra de leitura apazível, onde é visível a forma como o sujeito poético gosta das palavras, da poesia e da simplicidade dos jogos que com elas se podem jogar, tornando estes versos e os seus reversos tão singulares.

O livro divide-se em duas partes, uma para crianças e outra para leitores um pouco mais velhos.

A primeira parte é composta por poemas, onde está presente o humor que resulta de jogos linguísticos vários. Encontram-se brincadeiras com nomes («A Ana», «A Isa», «O Rui», «O Luís»); lengalengas e trava-línguas («Tio da Tina», «O Rui», «O Luís»); recurso a expressões idiomáticas («O Canto»); personificações, comparações e metáforas (como o «Lampião», no qual se descreve um lampião de rua; «Formas I», onde palavras simbolizam sentimentos como a chuva-dor, muro-tristeza, árvore-mãe e vento-liberdade, e «Formas II», onde os sentimentos simbolizam palavras); rimas intencionais, humor e palavras manipuladas como «Ordens e Mais Ordens»; didáctica aliada a jogos de palavras como «Números» e «Tabuada dos dois», «Números» e «Vozes de Adultos».

*Versos com Reversos* agrupa um conjunto de textos dominados por uma grande carga poética, caracterizados pela originalidade na selecção e no tratamento das palavras, uma vez que o sujeito poético «sabe os segredos que dentro delas se escondem» (idem). Esta obra caracteriza-se, assim, por: «utilizar as próprias palavras e com elas tecer outros sonhos no espírito dos leitores [...]; transmitir em nítida oralidade e expressividade, o sentimento do mundo [...]; falar de coisas sérias a rir e a brincar, captando do quotidiano o lado mais visível ou legível para falar de outros mundos de sonho e de alegria» (idem). Sara Reis da Silva destaca, por seu turno, a «exploração reiterativa de fonemas [...]; estrutura paralelística de fácil memorização [...] desconstrução lúdica de conceitos [...]» (Silva, 2005: 169).

A primeira parte do livro, onde se agrupam os textos «para os menos crescidos» (Mésseder, 1999: 11), encontra-se subintitulada como «Esta palavra é isto». É uma forma

de “anunciar” que as palavras existem muito para além do sentido ou significado. São a multiplicidade da alma, tudo que é concreto e abstracto.

O título desta primeira parte é o mesmo título de um dos poemas onde se dão nomes diferentes a diferentes palavras, transportando os leitores para o entendimento de que a palavra é «o que eu quero, coisa que toco e registo» (Mésseder, 1999: 26).

*Versos com Reversos* é um livro subtilmente ilustrado. Nem todas as páginas, nem todos os poemas têm ilustração. Danuta Wojciechowska recorre ao preto e branco para, de uma forma criativa, ilustrar as palavras de Mésseder. A simplicidade dos desenhos, embora com toques surrealistas, envolve o leitor num «jogo vocabular de descobrir nomes e palavras que retratam ainda a mesma ou outra realidade» (Ferreira, 1999:30). É uma ilustração que enriquece os poemas, os recria e recheia de motivos para sonhar, para imaginar e voar nas palavras e nos seus sentidos, formas e sons.

Para os mais velhos, a segunda parte deste livro apresenta um outro conceito ainda que se recorra a características próximas do jogo de palavras. «Poemas do dia e da noite», assim se chama a parte «para os mais crescidos» (Mésseder, 1999: 60). Os temas são mais profundos e a poesia é menos rimada e recorre menos a efeitos melódicos. Trata-se de uma poesia mais complexa, que foge do infantil e facilmente se confunde com uma escrita questionadora, sem, no entanto, deixar de continuar a explorar o jogo com as palavras. Os «Poemas do dia e da noite» encetam uma poesia que recorre assiduamente ao simbolismo e à metáfora.

Vários poemas abordam a questão da cor e do seu simbolismo. Refira-se o caso do branco em «Definições»: o branco que «diz ao negro [...] diz ao azul» (Mésseder, 1999: 65) em «Ditos» e novamente o branco em «Mourão», poema que Mésseder dedica a uma vila no Alentejo que é, aliás, uma região que o autor refere noutras obras de sua autoria. Lembremos que os contos tradicionais do autor são preferencialmente oriundos daquela região. Verifica-se uma assiduidade da cor branca, simbolizando a paz e a tranquilidade que percorrem estes poemas.

Elementos da Natureza como o rio, o mar, a chuva, o vento e as árvores são recorrentes nestes textos de poesia. Refiram-se poemas como «Vento», «Nuvem», «Rio», «Mar», «Inverno», «Noite», «Estrelas». A título de exemplo, leiam-se os seguintes textos:

«Uma árvore é

uma cabeleira matinal» (Mésseder, 1999: 63)

«Pára, vento,  
pára, raio,  
pára, chuva,  
pára, geada» (Mésseder, 1999:67)

«A noite. E as nuvens.  
O rio. E o sol.» (Mésseder, 1999: 71)

«Firma a mão  
na árvore.  
Não sentes  
A pulsação  
da terra,  
o sangue  
procurando  
as folhas?  
Mergulha a mão  
no rio morno,  
recolhe as sílabas  
que vêm da nascente.  
Escuta agora  
o seu quase  
silêncio.  
Ouve o mar  
ao longe.  
Não sentes  
o respirar  
das ondas?» (Mésseder, 1999: 73)

«Alguém

segura  
a água da chuva,  
não deixa  
cair o raio,  
fecha  
as comportas  
do céu,  
solta o vento  
na cidade.» (Mésseder, 1999: 75).

O silêncio é um dos elementos mais recorrentes em *Versos com Reversos*. Desde «dá-me a mão e escuta o silêncio» (Mésseder, 1999: 72) ao «o silêncio dos vales» (Mésseder, 1999: 79), passando por «um silêncio fatigado» (Mésseder, 1999: 88), pelo «quase silêncio» (Mésseder, 1999: 92) e pelo «silêncio turbulento» (Mésseder, 1999: 97), o autor revela que a sua sensibilidade poética se refugia muito nesta palavra e nos seus múltiplos sentidos.

Como já foi referido a propósito de obras como *O Aquário* ou *Romance do 25 de Abril*, a ideologia e anseios de Mésseder são visivelmente marcados pela liberdade, igualdade, solidariedade e fraternidade. Em *Versos com Reversos*, o autor recria o tema da liberdade, em «Pardais», ao invejar as pequenas aves que dão «à cidade a liberdade de um dia assim» (Mésseder, 1999: 77).

Esta originalidade da obra fez de *Versos com Reversos* um dos livros propostos para a Lista de Honra 2000 pela secção portuguesa do *International Board on Books for Young People*.

Acontece, frequentemente, na obra de João Pedro Mésseder destinada preferencialmente ao público infantil e juvenil, a absorção da sua leitura por parte dos mais velhos, mesmo adultos. *De Que Cor É o Desejo?* (2000) é prova viva disso mesmo. Como em todos os livros de Mésseder, surge «a palavra, sempre a palavra, a seduzir, a enfeitiçar, a criar e a recriar mundos» (Riscado, 2001: s/p)

O título deste livro de poemas desvenda, à partida, que tudo nestes textos será a busca e procura de um desejo. *De Que Cor É o Desejo?* sugere que o que é belo tem a cor que desejamos, que nos perdemos e encontramos nas hesitações que desvanecem. Para o



sujeito poético, o desejo tem uma cor, «vermelho como um país recém-criado» (Mésseder, 2000: 10). E aqui, sabendo quem é João Pedro Mésseder, percebem-se as suas influências ideológicas e os seus ideais.

São trinta e quatro poemas nos quais a Natureza ocupa um lugar predominante, cruzando-se com outros temas igualmente relevantes da poética do autor. Poemas como «Sob as águas» que, ao mesmo tempo, descreve o profundo das águas, metaforizando-o com ideais de liberdade, pois «sob as águas em silêncio a prata vive [...] em cardumes rápidos e livres» (Mésseder, 2000: 13) e repudiando ditaduras e opressões de um «grande polvo [...] com seus braços compridos e assombrosos» (ibidem). Neste poema, o sujeito poético homenageia Camilo Pessanha, dialogando intertextualmente com versos deste autor simbolista: «bailam conchas e pedacinhos de ossos [...] sob as águas há róseas unhinhas [...] e dentinhos que o vaivém desengastou» (Mésseder, 2000: 14). «Folha», «Maças», «Pêssego», «Tesouro» e «Livro de Outono» revelam também a evidente tendência para temas da Natureza sempre relacionados com a própria vida. O poema «Maças» relaciona o fruto, a maçã, com corações dos quais depende a continuidade da mãe, a macieira.

O humor e o cómico também povoam esta busca do desejo. «João» e «A Sola do meu sapato» são poemas onde a vertente humorística está presente. João é um garoto traquina que, aos pontapés, faz rir o leitor. A sola que «solta vinha a sorrir» (Mésseder, 2000: 19) desperta no leitor alguma gargalhada relativa a um sapato de sola descosida que, uma vez que o «homem foi colando, coseu coseu e coseu» (ibidem) deixou o sapato «já cosido e a pobre sola a sonhar com o seu sorriso perdido» (Mésseder, 2000: 20). Pode comparar-se este sorriso do sapato ao sorriso da liberdade que, quando amordaçada pela cosedura da palavra, perde todo o sentido da vida e apenas se conforta no sonho e na esperança. É um poema que, através do humor, transmite uma mensagem de liberdade como factor intrínseco do sorriso e da consequente felicidade. Se quisermos, o sapato pode simbolizar o ser humano que foi livre, perdeu a liberdade e anseia-a de novo.

Nostalgia é outro dos sentimentos que Mésseder recria nos seus textos. No poema «Latidos», aqueles sons emitidos por um cão são comparados às palavras que ninguém ouve, que são desprezadas. As coisas belas da vida e da Natureza são ofuscadas. No poema «No Escuro», reflecte-se sobre o facto de a falta de luz não deixar desvendar o «brilho da água» (Mésseder, 2000: 34), provocando solidão ao vento e desorientação da sombra, já

que «o sol aguarda a sua vez» (Mésseder, 2000: 35). Refira-se novamente o texto «Livro de Outono», no qual «folha a folha [...] o Outono se desnuda» (Mésseder, 2000: 37). A própria vida é como o Outono, vai-se desnudando de juventude e provocando a nostalgia e a saudade. O próprio «Relógio de Sala» sugere que o tempo anda sozinho, não pára. Apenas podemos adiantar o relógio que, esse sim, anda segundo a nossa vontade.

As cores são novamente elementos fortes em *De Que Cor É o Desejo?*. «Azul» e «Amarelo» são nomes de poemas nos quais Mésseder refere, como é seu hábito, os meses de Abril e Maio e também faz um elogio ao sol.

No poema «Janela», o amor é o sentimento dominante. Percebemos que esse amor por uma mulher está ligado à «fita que traz no cabelo» (Mésseder, 2000: 45). Tal ideia é reforçada pela ilustração onde se observa uma mulher de longos cabelos ilustrada por José Miguel Ribeiro. «Se eu e tu» é uma espécie de elogio ao amor. Trata-se de uma declaração ao jeito das cantigas de amigo, influência essa que se pressente em outros poemas de *De Que Cor É o Desejo?*. É nesta fase que «se propaga o sussurro suave e acariciador dessa grande voz da poesia que é Matilde Rosa Araújo» (Riscado, 2001: s/p). «Conversa», «Se», «Romancinho», «Cantar de amigo» são poemas que comprovam a presença e a influência desta «lírica tradicional» (ibidem).

*De Que Cor É o Desejo?* é também uma homenagem a grandes nomes, como os já referidos Camilo Pessanha e Matilde Rosa Araújo, mas também outros, como Fernando Pessoa e Cecília Meireles, logo no primeiro poema «A Ocidente».

O poema que dá nome a esta colectânea atribui cores e objectos simbólicos a sentimentos e a valores. Há uma analogia entre uns e outros que parece tentar provar que, de facto, a palavra é o que desejamos. É, aliás, com poemas sobre a palavra que termina *De Que Cor é o Desejo?*. Em «Mudanças de Humor», as boas e as más palavras são comparadas a pedaços de vidro e a pedras, respectivamente. Em «Uma nova palavra», o sujeito poético quer uma palavra nova, anseia-a, deseja-a de qualquer cor. Talvez a liberdade com «rosto de menino, com paisagens no ouvido e cantigas no olhar» (Mésseder, 2000: 54).

A cor do desejo depende do sentido que lhe damos. É a mensagem impregnada de simbolismo que João Pedro Mésseder transmite ao leitor, jovem e adulto.

*De Que Cor É o Desejo?* é um livro pouco ilustrado. São ilustrações simples que José Miguel Ribeiro realizou com sobriedade. As imagens retratam, como em *Versos com*

*Reversos*, as palavras dos poemas. No entanto, em *De Que Cor É O Desejo?* a ilustração é intensificadora, colaborando na interpretação do texto e dos seus múltiplos sentidos. Veja-se, por exemplo, o poema «Janela», no qual o amor por uma mulher é revelado de imediato pela mulher pintada em tons de preto e branco. Esta é também uma questão interessante. As ilustrações deste livro surgem sempre no início do poema. O leitor é confrontado com a imagem antes do texto. Há assim um primeiro contacto com os traços ilustrativos que parecem uma rampa de lançamento para todos os desejos revelados nestes poemas, funcionando como indícios que estimulam a leitura e a interpretação.

*De Que Cor É o Desejo?* é um livro com destinatário preferencial infantil ou juvenil mas que, como em *Breviário do Sol* (2002), pisca «o olho a leitores mais velhos» (Mésseder e Mangas, 2002: 9).

*Breviário do Sol* é um livro de poemas que, como o nome indica, os textos são breves e revelam uma «preocupação em comunicar os sentidos poéticos da vida, das coisas e das palavras» (Pereira, 2002: 203-05). Quase um livro de trazer no bolso, onde nos é transmitido o que sabemos e não sabemos sobre o sol, *Breviário do Sol* é um livro de «arquitectura concentrada e reduzida [...] por formas concisas [...] fortemente metafóricas» (Silva, 2006: s/p).

Esta é mais uma obra onde o autor, e desta feita em co-autoria com Francisco Duarte Mangas, metaforiza e brinca com as palavras, atribuindo-lhes relações inesperadas e inusitadas com o sol. Esta metaforização encontra-se, desde logo, na nota dos autores na qual, para informar o leitor do trabalho árduo e complexo de criação, se fala de «meses e meses de chuva e neblina» (Mésseder e Mangas, 2002: 9).

«O sol tem os seus caprichos: não gosta que o olhem nos olhos» (Mésseder e Mangas, 2002: 9) é o poema breve que inaugura este pequeno livro e, de uma forma humorística, nos adverte acerca das características do sol e dos seus caprichos, aqui também entendidos como perigos. O Sol é o mote e o fio coesivo da colectânea, sendo apresentadas as suas qualidades, características e simbologias mais frequentes. A sua importância como estrela é descrita em «Sul», onde o caminho para este ponto cardeal, assim como o mar, é, efectivamente, indicado pelo sol. Assim como «Ave», na qual o sol é comparado a esta classe, uma vez que tanto o pássaro como o sol estão em força na Primavera e fazem «o ninho no beiral da minha casa» (Mésseder e Mangas, 2002: 30).

A libelinha a «beber o sol» (Mésseder e Mangas, 2002: 12), o acender das estrelas «quando o sol tem medo do escuro» (Mésseder e Mangas, 2002: 19), a comparação entre o sol e um girassol, pois «nasce da terra este sol» (Mésseder e Mangas, 2002: 27), o orvalho, diamantes que o sol colherá, a «Constipação do Sol» e o «Ladrão» que é para os autores um sem-abrigo que «entra exausto na noite [...] corta uma fatia de lua [...] bebe o frio [...] é um sem-abrigo» (Mésseder e Mangas, 2002: 36 e 37), são exemplos de originais que fazem de *Breviário do Sol* uma obra de referência com uma «poesia simple, enemiga de artificios pirotécnicos insustanciais; pero uma poesia complexa porque dentro dessa simplicidade tem lugar o milagre da verdade cotiá que nos rodeia» (Eyré, 2002: s/p).

Há na obra lugar para dedicatórias. Em «Brévia», Daniel Faria, poeta e monge, é homenageado, assim como a «Ribeira do Porto» recebe homenagem através das suas «janelas voltadas pr'ó rio» (Mésseder e Mangas, 2002: 40).

Há recurso a expressões idiomáticas, como é hábito em Mésseder. Em «Ao jeito popular» e «Provérbios» são percorridas oito páginas de provérbios e expressões populares que são continuadas com uma espécie de analogias que os autores encetam: «és sete vezes ingrato, ingrato e enganador, com sete sóis me enganaste, sete palavras de amor» (Mésseder e Mangas, 2002: 51). O jogo de palavras em que o sol substitui partes de provérbios surge em «Quem semeia sóis, ilude tempestades» ou «Casa onde não há sol todos ralham ou falam de futebol» (Mésseder e Mangas, 2002: 54 e 55).

As lengalengas são contempladas neste pequeno livro, onde «Diz lá o que é...», o último dos poemas, parece ser a porta de entrada para a segunda parte deste *Breviário do Sol*. Ao perguntar o que é um sol, com imensos adjectivos que o qualificam, o poema transporta o leitor para um glossário solar que os autores oferecem aos seus leitores, glossário esse que «nos devolve o riso e daí pensar tamén» (Eyré, 2002: s/p). O Glossário solar apresenta «redefinições de conceitos construídas metaforicamente [...] marcadas por uma intencionalidade humorística [...] e satírica» (Silva, 2006: s/p).

Constitui, sem dúvida, uma novidade na escrita para crianças (e até para os adultos) que adoptaram esta obra como sua. De uma forma leve, engraçada e simples, os autores desvendam muitos segredos do sol e brincam com os conceitos de uma forma sã, explorando diferentes tipos de associações. A metáfora percorre esta definição de conceitos de uma forma divertida. A comparação da localidade de «A-Ver-o-Mar» com «A-Ver-O-Sol» é definida como «nome de localidade cujos habitantes se dedicam à apanha de raios

solares» (Mésseder e Mangas, 2002: 62). O azul como «lençol preferido do sol que gosta de nele se espolinhar, sobretudo na Primavera e no Verão» (ibidem) é uma outra metáfora que, de uma forma bela, descreve os dias de sol nas estações em que ele mais se mostra.

Seria impossível que Mésseder, mesmo em parceria com Mangas, autor que comunga muitas das suas ideias, esquecesse o lado interventivo a que tem habituado os seus leitores. Há, neste glossário, palavras que são evidentes críticas aos valores que o autor repudia. *Eira*, *fascismo*, *insolência*, *ouro* ou *soldado* são exemplos da forma como os autores vão «jogando com a morfologia das palavras [...] com alusões toponímicas [...] entrando mesmo no domínio das ideologias» (Pereira, 2002).

O que se diz nestas palavras nada tem a ver verdadeiramente com o sol, mas é a partir dele que «os poetas insistem em encontrar laços» (ibidem). Vejamos a definição de fascismo que nos é apresentado, alertando para o facto de que «o sol quando nascia não era para todos» (Mésseder e Mangas, 2002: 63), ou a apresentação da insolência como uma «doença contagiosa e incurável» (idem: 65) ou, ainda, o ouro que «só os arrogantes aprisionam e exibem assim o sol» (idem: 66). A palavra soldado é outra das palavras que os autores desmontam e aproveitam para satirizar, para reprovar o soldado e aqueles que, de uma «forma incorrecta e nociva, mas muito frequente» (idem: 68), escrevem esta palavra que significa única e simplesmente o sol que é dado, provavelmente roubado quando ambas as palavras de unem.

As definições de sola como a «mulher do sol» (idem: 67) e de solinho como «filho mais novo do sol» (idem: 69) revelam o lado humorístico deste glossário.

As ilustrações de *Breviário do Sol*, da autoria de Geraldo Valério, são bastantes discretas, feitas a preto e branco e revelando uma grande simplicidade. Verifica-se um «diálogo com os textos que acompanham» (Pereira, 2002). A capacidade de o ilustrador fazer o leitor viajar não só nas palavras, mas também no negro dos desenhos apresentados é um elemento interessante. No poema «Provérbios», são apresentadas, pelo ilustrador, várias hipóteses de desenhar o sol. Aliás, ao longo de toda a obra, Geraldo Valério vai desenhando sóis de diferentes formas e posições. Esta versatilidade dos desenhos combina com a plurissignificação de conceitos e jogos variados com a palavra sol:

No poema «Verão (II)» o exagerado sol quente está relacionado com a necessidade de recorrer à água como elemento fundamental para o alívio do calor provocado pelo sol.

«O rosto exausto, suado,

Pede ao sol do meio-dia:

uma árvore só, uma nuvem,

uma pouca de água fria»

(Mésseder e Mangas, 2002: 16).

Esta «pouca de água fria» (ibidem) pode ser lida como uma espécie de abertura para a criação de *Breviário da Água* (2004).

À semelhança de *Breviário do Sol*, o livro *Breviário da Água* é escrito e ilustrado pelos mesmos autores: João Pedro Mésseder, Francisco Duarte Mangas, e ilustrações por Geraldo Valério. Será também por isso que *Breviário da Água* se assemelha em tudo ao anterior, estabelecendo com ele uma continuidade baseada na união das ideias-chave, fogo e água, dois dos elementos primordiais do universo. Para além de poemas breves numa primeira parte e de um glossário, que desta vez é da água, trata-se de um livro que «provoca ondas de palavras em estado líquido, nas quais navegam sílabas, verbos, lugares, objectos, pessoas e sentimentos, unidos como peixes em cardumes» (Meneses, s/d: s/p).

Característica comum às duas obras é, sem dúvida, a criatividade, uma vez que «em volta do elemento aquático se dispõem os trinta e seis poemas e o glossário aí escondido» (Silva, 2004: 29-30).

Em direcção ao tema-mor, a água, confluem outros temas, sempre em ligação com o principal, com uma forte componente simbólica e metafórica e uma tonalidade humorística que é, aliás, denominador comum na obra do autor. Apercebemo-nos de um «discurso descontraído e reflectido» (Silva, 2004: 30), povoado de uma linguagem rica e cuidada, sugerida pela ideia comum a todos os textos e presente em todos os títulos dos poemas. Abundam as metáforas, as personificações, o humor e os jogos de palavras. Em «Chapéu-de-chuva», é explorado o jogo visual e gráfico na associação do acento circunflexo a um protector de palavras, presente no «pântano que já não suporta a água» ou na «lâmina, para evitar a ferrugem» e até «a rês, que se resguarda quando sobe ao monte» (Mésseder e Mangas, 2002: 12 e 13). Assistimos, também, a metáforas profundas do ponto de vista poético. Um misto de recursos de estilo com jogos de palavras onde a «água bebe o vermelho da língua dos animais» (Mésseder e Mangas, 2002: 22) e «onde um negro

manto de nuvens cobre a tarde: vem aí uma carga de mágoa» (idem: 27), até à chuva que faz «chorar a vidraça e [...] o lume ri-se da tua amiga janela...» (idem: 28).

Encontramos aqui elogios a locais físicos plenos de água. «Douro», «Lagoa de Óbidos» e «Gerês», locais onde abunda água, são alvo da atenção dos poetas que a eles dedicam palavras e os comparam com «dorso da serpente» (Mésseder e Mangas, 2002: 18) ou à água que «se enamora do céu a toda a hora» (idem: 19) e a «um coração de água que crepita no segredo da serra» (idem: 20), respectivamente.

A liberdade e a crítica social, habituais na obra de João Pedro Mésseder, e presentes em ambos *Breviários*, surgem em poemas como «Em Peniche há muitos anos». Este poema é declaradamente dedicado «aos democratas presos durante a ditadura de Salazar» (Mésseder e Mangas, 2002: 44). É um poema que descreve o terror da prisão de Peniche antes da Revolução do 25 de Abril. «Lá fora a fúria das águas» (ibidem) é a forma que os poetas encontraram para envolver este poema com o tema fulcral do livro: a água. A fúria de quem lutava contra este regime é a água furiosa referida na última estrofe deste poema composta apenas por dois versos. Talvez propositadamente, o poema «Abril» surge em seguida, numa alegação de que «a este mês se deve o milagre da separação das mágoas» (idem: 45). Há uma substituição de águas por mágoas. A habitual expressão idiomática é «separação das águas». De uma forma curiosa e nada inocente, os autores trocam a palavra mas não o sentido desta expressão. Expressões idiomáticas são frequentes em *Breviário da Água*, surgindo modificadas e adaptadas. O poema «Provérbios» brinca com as palavras substituindo-as, como é exemplo o «riacho a riacho vai enchendo o rio o papo» (idem: 47) ou «no lavar é que está o banho» (idem: 48). O sentido do provérbio não é minimamente alterado, apenas adaptado a situações susceptíveis que incluam a água, palavra e elemento com o qual se brinca de forma recorrente. Este é um poema que, mais uma vez, aproveita o provérbio «Em Abril águas mil» para dizer que essas águas «molharam não sei quantos mil que fugiram para o Brasil» (ibidem), já que foi esse o procedimento dos políticos da ditadura que, precisamente em Abril, fugiram da «Revolução dos Cravos» (ibidem) para exílios dourados no estrangeiro.

Assim se parte para um glossário da água onde a brincadeira e a manipulação da palavra (e do próprio conceito) continua. As palavras são muitas vezes desmontadas e aproveitadas para a paródia e, mais uma vez, para a crítica social. Vejamos como a «água-de-colónia» é apresentada como o «líquido insalubre que os nossos soldados traziam em

caules de bambu dos pântanos de África» (idem: 53). Houve uma correspondência, em termos, do substantivo colónia pelo adjetivo colonial, através da qual os autores transmitem o seu repúdio relativamente ao colonialismo português e à guerra colonial, uma vez que o líquido é «insalubre». De intervenção são também as definições de aquário, apresentado como «incubadora de peixes submissos» (idem: 55), a quem foi retirada a liberdade, assim como a albufeira que é «água aprisionada» (ibidem) e a barragem que é um «campo de concentração de rios e regatos» (idem 56). Surge, de certa forma, a paródia e a desvalorização de elementos religiosos: a «água-benta» é a «água que, por desgosto, se recolheu no convento» (ibidem) e o baptismo é «o primeiro banho de água fria» (idem: 56).

As metáforas e o jogo com palavras, às quais se atribuem sentidos surpreendentemente e também cómicos, também abundam este glossário. A título de exemplo, veja-se a definição de «água-pé» como a «única água que calça galochas» (idem: 53), o «aguarejar» como «cacarejar da água» (idem: 54), a espuma como «vestido de noiva das imensas águas do mar» (idem: 58), o gelo com «estado teimoso da água» (idem: 59), o orvalho como «diamante subtraído do estojo de jóias do Inverno [...] que a noite oferece à manhã» (idem: 63), a tempestade sendo um «concerto a várias vozes» (idem: 66) ou o vapor como «água que também transpira [...] meio de transporte aéreo da água» (ibidem). À chuva de estrelas é-lhe mudado totalmente o sentido apelidando este fenómeno de «antigo programa de televisão; o estúdio metia água a cada instante» (idem: 57). No fundo, o glossário reflecte uma pluralidade de sentidos e de leituras associadas à água, tanto que respeita ao conceito, como à palavra.

Geraldo Valério ilustra *Breviário da Água* com a mesma simplicidade que ilustrou *Breviário do Sol*. Traços negros para pequenos desenhos sem cor e com toque alternativo que, por vezes, chega a ser um pouco surrealista, na medida em que é preciso parar, olhar e decifrar lentamente para perceber o diálogo que estabelece com as palavras.

É interessante referir que, tanto em *Breviário da Água* como em *Breviário do Sol*, aparecem poemas com uma disposição diferente da habitual, manifestando influências de uma certa poesia visual, concreta e experimental. Em *Breviário do Sol*, o poema «Eucalipto» aparece escrito com a disposição de um eucalipto. Em *Breviário da Água*, o poema «Chuva» surge disposto como gotas desse fenómeno. Também o poema «Guarda-rios», na sua disposição estrófica e métrica parece simular um rio. O poema «Lampadário»



desenha-se simulando a forma desse objecto. Pormenor interessante verifica-se em «Abril» onde a palavra separação aparece, de facto, translineada de forma propositada.

«Abril

A este mês  
se deve o milagre  
da sepa  
ração  
das  
mágoas» (Mésseder e Mangas, 2002: 45).

Comum na obra poética de João Pedro Mésseder é a tendência que o autor tem para a escrita de *haiku*. Esta é uma forma literária de influência oriental que «em poucas palavras, combinadas de uma maneira sábia [...] que, apesar da sua simplicidade aparente mas quase sempre cativante, obedece a regar muito próprias e difíceis de pôr em prática» (Mésseder, 2002: s/p). O *haiku* é de origem japonesa. Caracteriza-se por ser um poema curto, dividido em três versos não ultrapassando as dezassete sílabas métricas: «Poupar nas palavras, escolher as mais justas, tentar ser simples e natural sem ser banal, são algumas regras de ouro do *haiku*» (ibidem). Poder ler um *haiku* é «uma experiência diferente que nos obriga, com todo o tempo do mundo, a contemplar o texto e a permitir todos os prolongamentos emocionais e afectivos que ele estimula» (Velo, 2002: s/p). Isto porque os temas dominantes neste tipo de escrita abrangem elementos quase românticos, de tendência contemplativa, como o prazer de admirar a Natureza, as alterações provocadas pelas estações do ano, as estrelas, o sol, os frutos, os animais, a chuva...

Mésseder submete-se a género do *haiku* em *À Noite as Estrelas Descem do Céu* (2002), evidente não só pela forma de escrita que o poeta adoptou, mas também pelos temas que explorou, pouco se distanciando dos elementos tradicionais dos *haiku*. O autor rejeita o facto de ter sido completamente feliz na sua tentativa quando, numa entrevista que surge no culminar do livro, afirma, questionado acerca do facto de ter conseguido ou não escrever *haiku*, que «Na maioria dos casos, talvez não. Sabe-se lá se, num ou noutro caso, me terei aproximado do espírito e da forma dos *haiku*. [...] Depois de os ler, sinto por

vezes vontade de escrever pequenos textos de três versos que acabam por lembrar o *haiku*» (Mésseder, 2002: s/p).

A colectânea *À Noite as Estrelas Descem do Céu* divide-se em três partes. A primeira é uma nota introdutória onde se explica o que é o *haiku*. Na segunda parte encontram-se todos os *haiku*, os poemas de três versos, buscando os temas referidos atrás, características intrínsecas deste género de escrita. A terceira parte do livro oferece ao leitor uma entrevista a João Pedro Mésseder intitulada «À conversa com o autor». Aqui, o poeta relata o percurso que o levou a escrever este livro, lendo e traduzindo alguns *haiku*. É também narrada uma breve história de um dos mais importantes cultores deste género, Matsuo Bashô, ao mesmo tempo que são apresentados alguns dos seus poemas e propostas de leituras. Trata-se, sobretudo, de tentativas de aproximação aos textos, na medida em que Mésseder parece sentir algum pudor em avançar hipóteses mais definitivas. É nesta terceira parte que se cumprem os «desafios poéticos» prometidos desde o subtítulo. Embora a leitura dos trinta e quatro poemas seja, por si só, uma tarefa desafiante, dada a brevidade e a condensação dos textos e a pluralidade de leituras possíveis, Mésseder sugere, ainda, aos leitores que completem alguns poemas lacunares de autores como Shikô, Albano Martins, Kikaku, Kiorai e claro, Bashô.

« \_\_\_\_\_

A sombra da glicínia  
treme inquieta» (ibidem).

A colectânea termina com o autor a citar um *haiku* de Albano Martins no seu livro *Com as Flores do Salgueiro: Homenagem a Bashô* (1995), livro que, a par de *O Gosto Solitário do Orvalho: Antologia Poética* (1986), de Matsuo Bashô, de *Sequências* (2000) de Liberto Cruz, de *Cem Haiku: Antologia* (1984) e *O Crisântemo Branco: Antologia de Haiku* (1995), aconselha leitura no início da antologia, mesmo antes de apresentar todos os seus poemas que enformam esta obra.

As ilustrações são de Emílio Remelhe. As imagens do ilustrador abraçam as palavras, verificando-se que se completam e complementam, criando uma sintonia invulgar entre texto e ilustração. A simplicidade dos traços em tons de cinzento condiz com a simplicidade das palavras dos *haiku*. Os desenhos «registam o olhar outro de quem se

concentra na significância das coisas aparentemente insignificantes [...] pela delicadeza do traço que nunca anula a espessura dos elementos presentes [...] num trabalho minucioso de pontos, tracejados ou volumes sugeridos pela mancha do carvão» (Veloso, 2002: s/p).

A capa do livro resume-se, do ponto de vista cromático, ao jogo ente o preto e o branco. O branco é o céu com as estrelas que desceram a serem tocadas por um gato que a elas tem acesso. O gato parece estar a contar as estrelas.

É possível descobrir este tipo de escrita em outros livros do autor. Em *Breviário da Água*, *Breviário do Sol*, *Versos com Reversos* e *De que Cor é o Desejo?*, é indiciada a paixão pelo *haiku* em laivos desta influência em alguns dos poemas.

*À Noite as Estrelas Descem do Céu* é declaradamente um livro de *haiku*, tanto que é o próprio autor a revelá-lo, questionando o leitor acerca dos seus conhecimentos nesta área, desafiando-o a ler um escrito por Matsuo Bashô logo no início do livro:

«Outono –  
empoleirado num ramo seco  
um corvo» (Mésseder, 2002: s/p).

Mésseder cita também Wafû, mas é Bashô que o poeta mais destaca como aquele que «tirou proveito do caminho percorrido por poetas que o precederam [...] que elevou o *haiku* a um nível poético e espiritual difícil de alcançar» (ibidem).

O livro *À Noite as Estrelas Descem do Céu* é um livro de pequeno formato repleto de poemas breves sem título. São sempre poemas com três versos apenas e alguns deles aparecem repetidos noutros livros de João Pedro Mésseder. Por exemplo, o poema:

«O sol nas gotas de orvalho.  
Depressa,  
colher os diamantes»

aparece, simultaneamente, em *Breviário do Sol* e em *À Noite as Estrelas Descem do Céu*. Outro exemplo de recorrência textual é:

«O silêncio vive numa casa

onde a música  
entra sem pedir licença» (ibidem).

Em *De que Cor É o Desejo?*, as mesmas palavras aparecem escritas num poema de forma diferente:

«O silêncio  
vive numa casa  
onde a música  
entra quase  
sem pedir licença» (Mésseder, 2000: 24).

Este poema repete-se publicado noutro livro que conta com a participação de João Pedro Mésseder. *Conto Estrelas em Ti* (2000) é um livro coordenado por José António Gomes, nome real de João Pedro Mésseder que, como tal, dá o seu contributo de poeta juntamente com mais dezasseis poetas de renome. Para além do poema «Casa do Silêncio» que figura na página 11 da antologia, aparecem outros poemas que se apresentam noutras obras de Mésseder como «Conversa e Janela», retirados de *De que Cor é o Desejo?* e «Noite» que aparecerá publicado em *O g é um gato enroscado* (2003) como «Noite (II)».

Com Mésseder, em *Conto Estrelas em Ti*, colaboram ainda Albano Martins, Álvaro Magalhães, Ana Saldanha, António Mota, António Torrado, Fernando Miguel Bernardes, Francisco Duarte Mangas, Luísa Dacosta, Luísa Ducla Soares, Maria Alberta Meneses, Mário Castrim, Papiniano Carlos, Raul Malaquias Marques, Teresa Guedes, Vergílio Alberto Vieira e Violeta Figueiredo. A ilustração é feita por João Caetano.

Outro livro que Mésseder escreve em co-autoria com autores relevantes e, entre os quais se encontram novamente Ana Saldanha e Luísa Ducla Soares, é *ZAP Um livro de histórias e poemas pela Paz* (2004). O autor dá o seu contributo com poemas como «Adivinha Triste», «O Leão de Cabul» e «Os poucos e os muitos». ZAP é, por si só, um símbolo, uma metáfora que figura na palavra paz, mas que aqui surge invertida. Surge como o contrário da paz sem se referir a palavra guerra. Os textos de Mésseder são todos eles líricos, de pendor pedagógico. O leão de que fala um dos seus poemas reside em Cabul, que é a capital do Afeganistão, privado de ver a «aurora, a manhã e a tarde, a Lua e

as estrelas» (2004: s/p). Em «Adivinha triste», o poeta mantém a opção pelo Afeganistão, acrescentando-lhe o Iraque e a Palestina, revelando uma opinião pessoal sobre temas simultaneamente tão actuais e tão controversos como a questão palestina ou a invasão do Iraque. Não restam dúvidas quanto às suas posições no que diz respeito à presença dos EUA no Iraque ou à questão de Israel ocupando os territórios da Palestina. Os poucos, de «Os poucos e os muitos», reconhecem-se como esses poderosos, os israelitas e os americanos, os muitos são o povo, «filhos de operários, cantoneiros, enfermeiros, motoristas, camponeses, carpinteiros, pescadores» (ibidem). Os textos de Mésseder surgem numa perspectiva crítica, intencional e conseguida, pautada por situações metafóricas de indução aos valores solidários e de igualdade, repudiando a destruição pelas armas.

Em livros de poesia de João Pedro Mésseder, para além de uma tendência muito particular para temas ideológicos, há um animal que é alvo da atenção particular do autor: o gato. Mésseder deixa transparecer um gosto especial por gatos, uma vez que em quase todos os seus livros surgem alusões a estes felinos e às suas características ambivalentes, ora pachorrentos, ora livres e independentes.

Em *Breviário do Sol*, «manso, o sol, afaga o gato na manhã» (Mésseder e Mangas, 2002: 18) e os olhos do gato são comparados a «sóis que arrepiam [...] no escuro» (idem: 21). Em *De Que Cor É o Desejo?*, surge o gato também como sonhador que na noite «sonha no muro» (Mésseder, 2000: 40). Também em *Versos com Reversos*, «há um gato que passeia pelo muro de um quintal» (Mésseder, 1999: 101).

Esta frequente alusão a gatos é ainda mais evidente em *O g é um gato enroscado* (2003), como o próprio título dá a entender. É um livro de poemas, de dimensão e temática variável, oscilando entre os muitos breves e alguns mais longos. Trata-se de uma publicação de capa dura, formato quadrado e cores garridas, deixando antever, desde a capa, uma ilustração forte e apelativa no interior do livro. «O g é um gato enroscado» é um título retirado de um dos poemas deste livro. Os poemas que integram esta obra conduzem a leituras sobre sentimentos como a saudade, nomeadamente a da infância. Numa panóplia de temas variados, aparece «sempre um gato que se passeia» (Pimenta, 2003: 7).

São vinte e quatro poemas e é logo no primeiro que se cruzam a saudade e o gato. O próprio título «Onde vai o tempo» remete o leitor para um tempo passado, para situações que povoaram a infância do autor com «gatos seguindo insectos e cobras» (Mésseder, 2003: s/p). A ilustração deste poema mistura árvores e um jardim verde com edifícios em

movimento que parecem fugir. Sente-se uma cumplicidade entre o autor e o ilustrador, Gémeo Luís. Transmitem, em conjunto, um espécie de diálogo onde se cruzam as palavras e as imagens trabalhadas com recurso à pintura.

O terceiro poema junta letras que formam uma palavra, partindo de uma espécie de jogo como forma de contar uma pequena história. A palavra que o autor encontra é gato, pois vasculha «no cesto das letras até encontrar um g [...] até descobrir um a [...] até encontrar um t [...] e lá no fundo de tudo descubro por fim um o» (Mésseder, 2003: s/p). No final aparecem palavras da área vocabular de gato, depois do habitual jogo de palavras que Mésseder oferece aos seus leitores.

O quinto poema é o mote para o título deste livro. Um gato enroscado é indubitavelmente parecido com um “g”. É isto que Mésseder parece propor à imaginação do leitor. É uma «associação da primeira letra da palavra gato ao animal em questão [...] estimulando a uma observação mais atenta do signo e aos nexos lógicos com o conceito que ele designa» (Ramos, 2006: 197). O sol de Maio é referido como o sol que aquece este gato enroscado. É aqui que o leitor imprime a sua ideologia. Maio pode ser entendido como um mês em que o sol começa a permanecer mais tempo, engrandecendo os dias, mas também um mês símbolo de liberdade que compactua com a já referida ideologia do autor.

*O g é um gato enroscado* é mais do que um elogio a gatos. É um elogio à infância. Assim como outras publicações de João Pedro Mésseder, esta é uma obra obrigatória para miúdos mas também para adultos. Percorrem-na temas vários, valorizando palavras, dando especial atenção «à poetização de temáticas como a infância, o passado e a vivência do tempo» (Silva, 2004: s/p). Aliás, Mésseder assume que a sua infância o influencia no que escreve, fazendo-o regressar ao tempo de criança.

Mésseder recorda a infância em poemas como «A cama», onde este objecto é apresentado como um refúgio, o local onde todos o tratam bem. É comparada ao ninho que simboliza o aconchego. A cama parece proteger o sujeito poético e fá-lo sentir-se um rei, em resultado dos afectos dos pais. É a cama de um rei, incluindo a respectiva coroa, que Gémeo Luís ilustra, demonstrando, mais uma vez, o diálogo das palavras com os desenhos. E é este diálogo que, de uma forma mais infantil, aparece em «Fala do Submarino», com barquinhos de papel num fundo de água que parece ser imenso e que, após leitura do poema, se percebe que não passa de um lavatório cheio de um quarto-de-banho. Neste poema, o sujeito poético de primeira pessoa é um submarino, um brinquedo de infância

que sobrevive até à idade adulta do seu proprietário e que recorda, com nostalgia, o passado partilhado por ambos. Há a personificação do submarino que lamenta ter ficado «velho num instante» (Mésseder, 2003: s/p). Este submarino, um brinde de uma caixa de detergente sem estar numa loja à venda, andou no «mar da imaginação» (ibidem), que metaforizado num lavatório com água, sobreviveu ao esquecimento a que foram votados outros brinquedos que agora «estão esquecidos, dormem fechados em caixas» (ibidem) e que, orgulhosamente, se exhibe numa estante do escritório de um menino que é agora «um senhor já crescido mas com olhar de menino» (ibidem). Encontram-se lengalengas e jogos rítmicos em «Banquete em RR» e «Adições».

Temas relacionados com a Natureza, frequentes na obra do autor, estão presentes em poemas como «Verão», «Agosto», «Outono» e «Inverno», nos quais as estações do ano são descritas em linhas breves de comparações e metáforas. Aliás, a metáfora, como em outras obras de Mésseder, é a tónica de mais um livro. Em «Noite (I)» e «Noite» (II), as estrelas são comparadas a diamantes e o escuro e o silêncio, características inevitáveis, «toda a noite conversam» (Mésseder, 2003: s/p) sem que ninguém os oiça. Apenas quem os observa será capaz de fazer esta analogia entre o silêncio da noite e os ruídos de uma animada conversa de amigos inseparáveis.

O jardim das palavras, cheio de flores, é imaginado pelo ilustrador, com pétalas em forma de letras, que formam flores, as palavras que alegram este «Jardim». A comparação de uma estrela que vive no mar com a estrela que é o sol, sendo que a primeira «vive nas nuvens do mar, tem forma de estrela, não arde nem queima [...] tem nome de estrela mas não sabe brilhar» (Mésseder, 2003: s/p) é também relevante.

Todo ele uma metáfora, com jogos de palavras e trocas lúdicas, «O Jardineiro» é comparado a um mágico que transforma toda a terra onde toca. A vida dura e árdua de um jardineiro é descrita aqui com uma grandeza e uma simplicidade muito poéticas. Esta beleza do trabalho do jardineiro confere-lhe o lugar merecido no céu onde será acolhido por Deus: «Deus acolhe-o um dia num lugar onde cessam golpes e suores» (Mésseder, 2003: s/p). Este poema é um elogio ao homem simples, aquele que transforma a terra e que é, para o sujeito poético, o mágico conhecido que «faz da terra um berço de perfumes, acende novas cores, outros lumes, nos canteiros onde pousa as mãos rugosas» (ibidem). E já que Deus lhe atribui a responsabilidade de tratar do jardim do Paraíso e lhe diz «faz dele uma terra tão perfeita como aquela que deste o suor e a mão» (ibidem), Gémeo Luís veste

o jardineiro de mágico, cartola e fraque, cumprindo a missão de, com ajuda de anjos carregados de «tesouras, de sachinhos, foices, regadores» (ibidem), tratar deste maravilhoso jardim.

Mésseder trabalha a palavra de uma forma intensa, propondo-lhe voos singulares. Há, ainda, nesta obra, poemas que enaltecem a leitura e a ela incentivam. Logo no segundo poema, «Um Livro», ficamos a saber que aquele objecto conduziu o sujeito poético a diversos lugares. Para além do Alasca, das misérias, dos homens e sultões, viu também corsários (apreço pelos piratas) e imaginou uma namorada. Diz Mésseder que «p’ra falar a verdade, não sei [...] levou-me o livro com ele, pelo mundo a passear» (Mésseder, 2003: s/p) e desenha Gémeo Luís essa viagem num livro aberto com um indivíduo preso às suas folhas.

No final de *O g é um gato enroscado*, há ainda tempo para recordar os livros marcantes da sua infância, inclusivamente referidos, em nota paratextual, no final do poema «Os Heróis dos Livros». Para o sujeito poético, livros são «gente de palavras com cara-de-muitos-amigos» (Mésseder, 2003: s/p). Neste poema final mistura-se a saudade da infância e dos seus heróis com a metáfora, terminando com um incentivo à leitura.

Este é um «livro forte e envolvente nas letras e nas imagens, um livro no qual as palavras e as ilustrações dialogam de um modo muito agradável e expressivo» (Silva, 2004: s/p). Pode dizer-se que *O g é um gato enroscado* é uma espécie de «dança entre texto e ilustração [...] com efeitos de movimento [...] formas curvas e longilíneas» (Pimenta, 2003: 7) onde as palavras escritas voam e saem pela janela pois «seguem o rumo do sol» (Mésseder, 2003: s/p).

As palavras voam pois «há palavras feitas p’ra voar» (Mésseder e Luís, 2005: s/p). *Palavra que voa* (2005) é um livro quadrado de capa branca e dura que evidencia, desde logo, algo diferente. Acontece que, através da simples construção de um papagaio, parece nascer um poema que com ele se confunde, assim como se confunde com a palavra que o designa. As palavras vão sendo comparadas a um papagaio de papel pois voam como ele, sobem alto, são vistas por muita gente. Percorrendo as páginas deste livro é possível ir adivinhando que se trata de versos que culminam, na última página do livro, num único poema, fragmentado ao longo da publicação. As palavras livres, pois voam «ao colo do vento» (ibidem), constituem um texto poético, dividido em páginas breves, surgindo, na íntegra, com o título «Papagaio» na página final do livro. A ilustração deste livro é



reveladora de algo de excepcionalmente original e inovador. Para além de revelar características minimalistas, simples, surgidas de um castanho único num fundo branco sem qualquer complexidade aparente, é também uma ilustração exuberante, pois representa elementos que não existem para além da imaginação. Trata-se de uma ilustração inovadora porque surge de uma técnica pouco utilizada: recorte e posterior colagem ao jeito de sombra chinesa. As imagens são recortadas sobrepostas no papel branco onde estão os versos: «O resto é espaço vazio, pronto a ser ocupado pela imaginação de quem aceita o compromisso de que um livro não é só o que traz escrito» (Costa, 2005: s/p).

*Palavra que voa* é um trabalho de João Pedro Mésseder em co-autoria com Gémeo Luís em que «vinte e cinco versos fragmentados por doze páginas, tem implicações ao nível da leitura do texto, marcada pela ideia de leveza. [...] O voo, simbolicamente associado à liberdade, mas também à imaginação e criatividade, este presente desde o título [...]. O papagaio de papel passa a ser um papagaio de palavras, numa metáfora subtilíssima da liberdade de expressão e de criação poética [...] activando a fantasia pela desarticulação, com reminiscências infantis, da linguagem» (Ramos, 2007:289).

*Vozes do Alfabeto* (2007) é um pequeno volume quadrado onde João Pedro Mésseder junta, num só livro, à volta de três dezenas de poemas. Como o próprio título indica, os textos têm a ver com as letras. A cada uma delas correspondem vozes que são textos poéticos. As pequenas histórias em verso são engraçadas e surgem escritas com uma linguagem simples e acessível, marcada pela criatividade e pela musicalidade:

«Vestiram as roupas das mães,  
calçaram sapatos gigantes  
e foram brincar às madames» (Mésseder, 2007: 22).

Verifica-se o recurso do autor às lengalengas e trava-línguas. Vejamos alguns exemplos:

«Cacto casa cana e corte  
Cume cone e cadeirinha  
Comichão e canivete  
Carapau e carapinha» (Mésseder, 2007: 8).

Os nomes próprios também abundam nos versos de *Vozes do Alfabeto*:

«A Dorinda lança o dado  
jogam as damas o David  
e a Dulce contra a Ló  
enquanto a Dina e a Dora  
juntas jogam dominó» (Mésseder, 2007: 10).

Mésseder recria a liberdade na descrição do “i”, desvelando-o como «livre livre livre livre» (Mésseder, 2007: 18), livre como uma criança que corre, faz pino e trepa árvores. O mês de Maio aparece, mais uma vez, numa alusão às «flores de Maio» (Mésseder, 2007: 42), como as flores que as abelhas procuram.

É patente, nesta obra, o recurso sistemático à aliteração, à assonância, à anáfora, aos jogos rimáticos e melódicos, potenciados pela presença do humor. João Mário Pinto é o ilustrador de *Vozes do Alfabeto*. A obra é bastante ilustrada. Tal como os textos, as ilustrações sugerem brincadeiras e formas alternativas de desenhar as letras. Ilustram-se as pequeninas histórias em verso que se contam, sem fugir do conteúdo do texto. Há muita cor e muito movimento e o garrido das cores mistura-se com a alegria dos desenhos.

*Trocar as voltas ao tempo* (2008) é o quarto número da colecção «Notas à Solta». Da autoria de João Pedro Mésseder, com ilustração de Gémeo Luís, *Trocar as voltas ao tempo* é um livro de pequeno formato, com capa de cartão, acompanhado por uma breve apresentação de Álvaro de Magalhães que, sob o título «Que horas não são?», afirma é preciso trocar as voltas ao tempo «para se saber como ele é, do lado que não se vê: dentro de nós. [...] o tempo é o que o tempo é em nós» (Mésseder, 2008: 5).

Ao ler este livro, a criança aprende, sem se aperceber, questões relativas a unidades tempo nomeadamente anos, meses, semanas, dias, horas, minutos e segundos. Sempre que é definida cada uma dessas unidades de tempo, o sujeito poético exprime o desejo de as alongar, justificando esses desejos: pede mais um mês para descansar, mais um dia e mais uma semana em cada mês para «fazer tropelias» (Mésseder, 2008: 10) e «estontear o calendário» (idem: 12), mais um dia na semana para não trabalhar, mais uma hora no dia

«p’ra brincar até cair» (idem: 16), mais um minuto na hora «só p’ra sonhar» (idem: 18) e mais um segundo em cada minuto «para o tempo baralhar» (idem: 20).

O sujeito poético justifica esta necessidade de prolongar o tempo afirmando que, hoje em dia, «vive a família a correr» (idem:26) e aproveita a última quadra do livro para insinuar que, não é por acaso que se corre tanto, pois para sua opinião, «alguém anda a não querer que se pare p’ra pensar» (idem: 30).

As ilustrações são inovadoras na medida em que são impressas em papel brilhante e macio com uma única cor apelativa. São desenhos relacionados com o tempo mas também com o ritmo apressado de vida que, como referido, não permite que o indivíduo tenha tempo sequer para pensar. Na última página, quando é sugerido que «alguém anda a não querer que se pare p’ra pensar» (idem), surge a imagem de um diabo, de forquilha, chifres e fumo saindo da boca. Pode relacionar-se esse «alguém» precisamente com esta figura.

Em 2008, João Pedro Mésseder participa também numa colectânea de textos dedicados à cidade do Porto, intitulada *Com Quatro Pedras na Mão - O Porto cantado por crianças e jovens* (2008). O autor contribui com alguns poemas, dedicados a esta cidade.

Estes poemas, como todos os outros que fazem parte desta obra, embora de outros autores, são cantados pelo Bando dos Gambozinos. Por esse motivo, o livro vem acompanhado de um *compact disc* com as versões cantadas dos poemas que integram a colectânea. São vozes de crianças e jovens que fazem parte do grupo dirigido por Suzana Ralha, acompanhados por instrumentos variados: guitarras, harpa e violino a flauta de bisel, espineta piano e percussão.

A ilustração desta obra é de Emílio Remelhe que o faz de uma forma simples, em tons neutros, com imagens referentes a palavras constantes nos poemas.

### 3.4 Contos

*Contos da Cidade das Pontes* (2001) é, à semelhança de *Conto Estrelas em Ti*, uma obra coordenada por José António Gomes, identidade de João Pedro Mésseder. Neste livro, compilam-se textos de vários autores, alguns dos quais que já haviam participado no livro de poesia já mencionado. Para além de todos eles, à excepção de Albano Martins e Luísa Ducla Soares, juntam-se José Vaz, Anabela Mimoso e José Viale Moutinho.

O contributo de João Pedro Méseder surge no «Conto da Travessa das Musas». É um texto narrativo que parece revelar, de uma forma sublime e absolutamente cativante, um pouco da infância do próprio autor.

Este conto divide-se em duas partes. A primeira parte é a descrição detalhada da vida do menino, focando o lugar onde vivia, o que via da sua janela, os medos e os desejos de criança, apresentando ao leitor as musas da Travessa das Musas, onde, de facto, o autor viveu em criança. Neste conto, Méseder espelha a realidade quer nos pormenores com que descreve os cenários, quer na linguagem dos diálogos que reproduz, marcadamente nortenha como o «Queres vir andar com nós?». Verifica-se, também, o recurso a expressões idiomáticas como o «Deus do Céu!» ou «os calcanhares a bater nos fundilhos».

A acção desta história divide protagonismo com as descrições da vida do menino. No entanto, é narrada uma peripécia cómica de um polícia que escorrega e cai levando consigo uma quantidade significativa de legumes que uma mercearia tem à porta juntamente com bacalhau a demolhar em água. A imagem desta mercearia é cada vez mais rara nos dias de hoje. Esta é uma narrativa que relata situações conotadas com um certo passado e António Modesto, que ilustra esta obra, preocupou-se em atribuir às suas imagens um enquadramento adequado à época, sugerindo uma certa cor local e epocal. São desenhos feitos em papel cinzento pintados a lápis de cor. É uma ilustração sugestiva e harmoniosa que cativa tanto como a trama de um menino chamado João que, como tantas crianças, fazia disparates, brincava com os brinquedos da época (carrinhos de madeira) e sonhava.

«Conto da Travessa das Musas» é das poucas obras de Méseder em prosa, juntando-se apenas aos contos tradicionais do autor e ao livro *O Aquário*, o seu único álbum em prosa.

## 4. João Pedro Méseder e a experiência da escrita colaborativa

Sendo desnecessário definir escrita, o adjectivo colaborativa, neste contexto, significa trabalhar em conjunto, cooperar e unir esforços para atingir um objectivo comum. É uma actividade «de produção textual de intenção literária em que cooperam e mutuamente se “espicaçam” um escritor e um ou mais grupos de crianças» (Gomes, 2006). Esta produção textual pode resultar em textos de poesia ou em prosa, caracterizados por uma grande diversidade temática, uma vez que existe liberdade criativa por parte de todos os envolvidos.

A iniciativa pode ser tomada por qualquer uma das partes e a regra é, nestes casos, consideravelmente flexível. Uma vez iniciado o trabalho pelas crianças, o autor dá-lhe sequência, reescreve-o se for necessário, acrescenta ideias e aperfeiçoa-o. A ideia é que o escritor possa sugerir novas possibilidades de desenvolvimento do texto, promovendo o desenvolvimento da imaginação das crianças e conduzindo-as por caminhos inexplorados e desconhecidos, fugindo do lugar-comum para o qual, inevitavelmente, têm tendência para cair, dada a sua inexperiência a nível de desenvolvimento.

Num projecto desta natureza, no qual interagem alunos e escritor, numa parceria que se quer cúmplice e enriquecedora para todos os participantes, há contactos prévios à realização do trabalho para troca de ideias e definição de certos parâmetros. Nesse processo prévio de negociação, trocam-se ideias sobre o tipo de texto a desenvolver, o tema a trabalhar, o tipo de correspondência entre co-autores, as rotinas da escrita e dos diálogos a manter ao longo do projecto, além de outros detalhes importantes como a calendarização das actividades.

Uma vez iniciada a escrita, o contacto pode ser feito de várias formas: presencial, por carta ou por correio electrónico.

Os textos finais devem ser trabalhados envolvendo as várias áreas do currículo, cumprindo a inter e transdisciplinaridade. Dramatizações, escrita dos textos em computador, apresentação dos textos em *Power Point*, entre outras, são algumas sugestões possíveis para a concretização do trabalho.

Qualquer projecto de escrita colaborativa enceta propósitos que têm em vista desenvolver algumas competências junto das crianças e/ou jovens que participam na

iniciativa. Desenvolver o gosto pela escrita, desenvolver alguma competência literária, criatividade e espírito crítico, valores de cooperação e de trabalho em equipa são dimensões e competências valorizadas por projectos deste género.

Segundo João Pedro Mésseder, há competências específicas que se desenvolvem para além das globais:

«- Experienciar situações em que a escrita possui um propósito determinado, uma finalidade;

- Vivenciar, “por dentro”, o processo de criação/produção de um texto de intenção literária;
- Interiorizar o “esquema narrativo” e aplicá-lo na escrita de um texto, caso se opte pela narrativa (estrutura, personagens/acção, conflito, tempo, espaço, ponto de vista, relações entre a história e discurso narrativo...);
- Tomar consciência de certos mecanismos e processos de criação poética;
- Utilizar estruturas (paralelismos sintácticos e fónico-rítmicos, estruturas estróficas, métricas, rimáticas e imagísticas...) próprias do texto poético;
- Aperfeiçoar textos escritos;
- Conhecer a obra e a personalidade literária de um autor;
- Tomar consciência das partes constitutivas de um livro e da importância dos elementos paratextuais».(Gomes, 2006).

Dependendo do resultado do esforço criativo e colaborativo de ambas as partes, os trabalhos poderão ser editados em formato livro ou em plaquette, sendo ainda possível a sua divulgação através de páginas *web* ou blogues construídos para esse efeito.

João Pedro Mésseder tem tido intervenção assídua em vários projectos de escrita colaborativa que resultaram em livro editado. Falamos especificamente dos casos de *Como Um Pé-de-Vento* (2006) e *Histórias a muitas mãos* (2007).

Como *Um Pé-de-Vento* (2006) é um livro editado em resultado de um trabalho de escrita colaborativa que envolveu João Pedro Mésseder, Anabela Mimoso e os galegos Paço Martín e Gloria Sánchez no projecto «Estafeta do Conto», com alunos do norte de Portugal e da Galiza, no ano lectivo de 2004/2005. Foi uma iniciativa da Conselleria de Cultura da Xunta de Galicia e da Delegação Regional de Cultura do Norte com o apoio do Programa de cooperação transfronteiriça INTERREG III. As crianças envolvidas no

projecto eram de Santa Marta de Penaguião, Chaves, Amares e Ponte de Lima e de Cangas, La Guardiã, Bueu e Ponteareas. Este projecto envolveu o português e o galego e «tudo se processou numa interacção presencial exigente» (Gomes, 2006). Estes encontros eram feitos em bibliotecas públicas e resultaram numa história sobre «um lobisomem e uma bruxa bizarra, mas simpática, tendo, como protagonistas, adolescentes portugueses e galegos que se deslocaram, no Verão, para um campo de férias em Baiona» (idem). A obra *Como Um Pé-de-Vento* foi editada também em galego, com ilustrações de António Modesto.

Em 2006, Mésseder foi desafiado, pela responsável da biblioteca da Escola Francesa do Porto, a colaborar num projecto de promoção da leitura e escrita de poesia. O tema fulcral foi a cidade do Porto acerca da qual os alunos teriam que ler alguns livros que o próprio escritor sugeriu. Os livros seleccionados eram narrativas cuja acção se desenrolava na cidade do Porto. A partir deste contacto inicial, o poeta enviou para a Biblioteca – Centro de Recursos da Escola Francesa, por correio electrónico, algumas composições poéticas que seriam reencaminhadas para as turmas a fim de serem concluídas pelos alunos. Essas composições poéticas incluíam *haiku*, forma poética muito breve de inspiração oriental e origem japonesa. Juntamente com estas composições seguiam indicações de Mésseder com sugestões de trabalho no que diz respeito à métrica, ritmo e rima e «ao que do poema se esperava, em termos semânticos e de tom geral» (Gomes, 2006). Os principais tópicos abordados eram locais emblemáticos do Porto, gentes e bairros, minorias e discriminação étnica e racial e cidades de outros países.

Os alunos do colégio escreveram primeiras versões de textos que o poeta reviu, partindo para a composição de novos textos aproveitando expressões, palavras e frases escritas pelos co-autores.

Inicialmente estava prevista a publicação do resultado desta experiência, algo que, de facto, não se concretizou. No entanto, foram criados pelos alunos cadernos de poesia artesanais, painéis, exposições e houve encontros entre Mésseder e as turmas envolvidas, debatendo-se o resultado dos trabalhos.

*História a muitas mãos* (2007) constitui um livro escrito por João Pedro Mésseder em contexto de escrita colaborativa. Esta obra reúne duas histórias: «O tesouro do teatro» e «De quem é a vaca?». Os co-autores são alunos de duas escolas: Colégio de Nossa Senhora

de Lourdes do Porto (alunos do 4º ano) e do Centro Alfredo Pinheiro em Cascais (alunos do 3º que transitaram para 4º ano), respectivamente.

O projecto da primeira história nasceu do convite de Rute Marquês, programadora pedagógica do Teatro Campo Alegre, a João Pedro Mésseder e começou com uma oficina de escrita intitulada «Manda uma carta para o teatro». Teve como ponto de partida uma visita das crianças ao Teatro do Campo Alegre, no Porto, percorrendo zonas quase secretas e recônditas como «o labirinto de corredores e escadas, camarins, oficinas, o que existe por cima e por detrás do palco, a cabine de som e de luz» (Mésseder, 2007: 9). A esta visita seguiu-se um diálogo entre escritor e alunos que resultou num punhado de histórias possíveis. Estas primeiras ideias alinhavadas em conjunto deram origem a uma troca de correspondência entre João Pedro Mésseder e os alunos do Colégio de Nossa Senhora de Lourdes, através de correio electrónico, surgindo, como produto final, «O tesouro do teatro». Três turmas de 4º ano foram partilhando a autoria, lendo o que estava escrito, tentando dar continuidade ao texto inicial. A primeira parte foi escrita por uma turma, a segunda parte por outra e a terceira por outra. Houve apenas dois encontros entre os autores. O trabalho de João Pedro Mésseder foi o de reescrever e acrescentar texto em algumas versões. As ideias, as intrigas e enredos, as personagens são totalmente imaginadas pelos pequenos autores. Decisão de Mésseder foi a introdução do texto de *A Canção dos Piratas* (2006).

«O tesouro do teatro» é uma narrativa que conta de um menino pobre, que vive num bairro da zona do Campo Alegre e que, segundo o próprio autor na apresentação do livro no próprio Teatro do Campo Alegre, é uma zona onde, para além de pessoas nobres e conceituadas, como Agustina Bessa Luís ou Sophia Mello Breyner Andresen, vivem pessoas que, quanto a si, são mais humildes como Rui Sá, vereador da Câmara Municipal do Porto. Amadeu é o nome do protagonista desta história. É uma personagem pobre, extensivamente caracterizada e descrita, que «enverga uma camisola castanha, rota no ombro esquerdo, e calças de ganga azul, esfarrapadas no joelho direito [...] umas sandálias velhas [...] um boné maltrapilho, as farripas de um cabelo aloirado que há muito não vê pente» (Mésseder, 2007: 15-16).

Este conto situa-se temporalmente no Outono, facto que merece também uma descrição intensa por parte dos autores. Esta é uma das características do escritor que assume, na apresentação do livro já mencionada, ter acrescentado e aperfeiçoado as



descrições. O tema Outono, enquanto momento particular da Natureza, é abordado noutras obras de João Pedro Mésseder, pelo que, em *Histórias a muitas mãos*, percebe-se que é Outono também pela «brisa no rosto» (Mésseder, 2007: 16).

O menino, Amadeu, recolhe, por acaso, do chão, uma folha de jornal com a foto de uma mulher que assaltara uma ourivesaria, jornal que lhe vem a ser muito útil futuramente. Este acto casual de recolher do jornal, embora possa parecer insignificante, é algo que intriga o leitor. É neste instante que o menino entra à socapa no teatro e assiste a uma peça sem pagar bilhete. O teatro é alvo de um grande elogio através do olhar e da perspectiva da personagem. Amadeu sente uma grande exaltação ao assistir ao espectáculo que o leva a perder a «noção do tempo e do lugar onde se encontrava [...] ora rindo até às lágrimas ora sentindo o coração a bater de emoção» (Mésseder, 2007: 18). O protagonista assiste a uma peça sobre piratas.

No fim do espectáculo, Amadeu não sai a tempo do teatro e fica preso lá dentro, percorrendo todos os espaços que não são visíveis da plateia. É durante essa exploração dos bastidores do teatro que encontra uma caixa de música cujo título se encontra baralhado. Será essa caixa o passaporte para uma viagem de sonho, na qual Amadeu é um pirata que descobre um mapa que o conduz a um tesouro na ilha da Madeira. No sonho, Amadeu encontra a mulher ruiva que assaltou a ourivesaria. O tesouro é composto por trapos e papéis, pertencentes ao portefólio do teatro. É exactamente no meio dos escritos que surge o texto do livro *A Canção dos Piratas* (2006). A mulher que o menino encontra no sonho é a mesma que descobre no teatro depois de voltar à realidade ao proferir as palavras «caixa de música». Amadeu consegue salvar o tesouro do teatro que havia sido roubado por esta mulher que «trazia uma grossa camisola de marinheiro, calças e sapatos de palhaço, óculos de grandes lentes escuras e uma espalhafatosa cabeleira ruiva» (Mésseder, 2007: 16) pelo facto de se sentir preterida, não conseguindo bons papéis no teatro.

Esta narrativa resulta, pois, de uma “emaranhada” rede de pequenas intrigas. O resultado é um enredo complexo, carregado de humor, *suspense* e aventura. É também uma história comparada, em diversos momentos, a outras formas de arte: às vezes, uma história lembra uma série de quadros numa exposição» (Mésseder, 2007: 15), funcionando como um convite à leitura dos diversos quadros desta história relacionando-a, à partida, com a arte. O teatro e a música são outras formas de arte contempladas no rol das comparações.

Este texto, resultado de uma colaboração entre alunos e João Pedro Mésseder, foi mais tarde alvo de uma leitura encenada por Miguel Randô no espaço do Teatro do Campo Alegre. Tratou-se de uma leitura, segundo o próprio João Pedro Mésseder que teve uma plateia atenta devido ao facto de ser direccionada aos próprios autores da mesma que, obviamente, conheciam o texto.

A segunda narrativa do livro é mais antiga do que a primeira. Há uma diferença de cinco anos entre ambas. Neste caso, o sistema de correspondência utilizado entre os co-autores foi o correio normal, ou seja, por meio de carta, em sobrescritos em formato A4, com o texto e ilustrações feitas pelos alunos. Os alunos escreveram a primeira parte da história, Mésseder deu-lhe sequência e, novamente, os alunos redigiram o desfecho da trama. O resultado deste processo, «De quem é a vaca?», constitui o primeiro projecto de escrita colaborativa em que João Pedro Mésseder participou, acedendo a um desafio colocado pela escola privada Centro Alfredo Pinheiro, em Cascais.

A história desenrola-se em Lisboa, mais especificamente no Jardim da Estrela. São apresentadas as personagens e descritas de forma menos exaustiva do que no texto analisado anteriormente. A Ana, a vaca e o Litos são as personagens principais que apenas são caracterizadas no que diz respeito aos sentimentos, qualidades e virtudes.

«De quem é a vaca?» conta a história de uma vaca abandonada por um transportador embriagado no Jardim da Estrela. Tal facto, pelo seu cariz insólito, gera muita confusão, na medida em que assusta os frequentadores do jardim, quebrando-lhes as rotinas habituais. Só uma menina a ajuda, transportando-a pela rua com uma trela. À passagem por um supermercado a vaca faz estragos e é presa. A menina com a ajuda do seu companheiro trata de salvar a vaca, procurando o seu dono que está bêbedo a dormir num jardim. No final da história, percebe-se que afinal a vaca tinha mesmo como destino o Jardim da Estrela e por ordem municipal, passa a ser a atracção do parque. A particularidade desta história reside no facto de a vaca, que se chama Estrela, falar com crianças.

É uma narrativa caracterizada pelo humor e cujo enredo é simples. O cómico resulta das situações insólitas narradas, nomeadamente da cena no supermercado onde, «desesperadas e aos gritos, as senhoras corriam espavoridas pelos corredores da loja. A vacinha [...] deixava atrás de si um rasto indescritível de garrafas de azeite em cacos, caixas de detergente abertas e rolos de papel higiénico misturados com latas de atum e

pacotes de leite rebentados. Uma senhora forte, amparada por outras duas, queixava-se de falta de ar, e um empregado, que tinha escorregado no azeite, estatelara-se no meio de bolachas e chouriços» (Mésseder, 2007:49).

O recurso a um registo de língua mais popular, como «seus mariolas», «bebedolas», «fadista de meia tigela», enriquece o texto, variando o discurso e instaurando o cómico de linguagem.

Nesta narrativa encontra-se uma referência elogiosa à leitura, já que Litos, colega de Ana na peripécia, encontra-se «sossegado a ler um livro de aventuras» (Mésseder, 2007: 51). A rima também é contemplada na voz do bêbedo quando cantarola:

«Vim de Alcochete a Lisboa  
que é terra de gente boa,  
mas por causa do calor  
ai por causa do calor  
fui matar a sede à toa»  
(Mésseder, 2007: 54).

Este livro é ilustrado por Mónica Cid que, com esta edição, se estreia com desenhos a tons de cinzento, adicionando ao texto a perspectiva visual dos enredos. A capa do livro é muita sugestiva, uma vez que une as duas intrigas, recorrendo a elementos de ambas: o pirata de «O tesouro do teatro» montando a vaca de «De quem é a vaca». Editado pela Caminho que é, segundo João Pedro Mésseder, a editora do seu coração, não só pela beleza da palavra que a designa, mas também pelo significado simbólico do seu nome e pela sua história, incluindo as lutas em que se empenhou.

## **5. Impacto da leitura de João Pedro Mésseder no 1º Ciclo do Ensino Básico**

As competências desenvolvidas pelo aluno que participa num projecto de escrita colaborativa são ferramentas para a escrita em outros contextos, com objectivos e intencionalidades diversificados. O gosto pela escrita e o prazer de escrever, quer em contextos utilitários, situações de ensino/aprendizagem ou criação poética, expressiva e literária, podem ser desenvolvidos, por este tipo de projectos, em crianças em idade escolar. De acordo com os programas curriculares, a actividade de escrita deve ocupar um lugar privilegiado na escola. Contudo, a escrita de tipo criativo é substancialmente diferente daquele que tem objectivos comunicativos simples, como acontece na redacção de um recado ou de uma carta, para além de outros registos de tipo funcional e/ou utilitário. A escrita criativa tem de ser entendida enquanto um exercício de aproximação ao universo literário, que funciona como modelo e, muitas vezes como ponto de partida, permitindo experimentar a plasticidade da língua em jogos que a exploram nas suas múltiplas vertentes (sonora, semântica, gráfica, visual, etc.).

Um dos caminhos privilegiados para a aquisição de competências no âmbito da escrita criativa é o contacto com livros de qualidade, processados em diversos registos, com linguagem plurissignificativa, nos quais a língua é explorada em toda a sua diversidade e potencialidade. Os textos de João Pedro Mésseder são um bom exemplo desta riqueza.

Marcada pela originalidade, a obra de João Pedro Mésseder activa a competência leitora das crianças que com ela convivem, propondo-lhes vários desafios. De acordo com Ana Margarida Ramos, este autor investe numa «escrita que os desafia, os interroga e os diverte sem nunca os reduzir à condição de leitores menores porque o poeta acredita nas suas capacidades e competências, proporcionando-lhe experiências significativas» (Ramos, s/ data: 3).

A autora acrescenta, ainda, que os textos de Mésseder se caracterizam «pela novidade do olhar face ao universo infantil, simultaneamente inaugural e questionador, capaz de motivar uma observação atenta e demorada dos leitores» (idem, ibidem: 2).

A obra deste autor é rica quanto à presença de texto poético. Assim, encontramos uma variedade relativa de formas poéticas, com particular destaque para as breves e muito

breves, nas quais se destaca o recurso frequente ao *haiku*. Nas suas obras em poesia, verifica-se a insistência em temas e motivos que, pela sua frequência, configuram um certo imaginário poético, como é o caso do silêncio, da recriação de elementos da Natureza, dos gatos e das brincadeiras de criança.

O silêncio surge recriado em várias obras. Em *Versos com Reversos* (1999), o silêncio surge como «uma árvore branca [...] uma cabeleira matinal [...] uma fonte suspensa [...] um vento visível [...] uma canção de vidro» (Mésseder, 1999: 65). Em *De Que Cor É o Desejo?* (2000), o silêncio «vive numa casa onde a música entra quase sem pedir licença» (Mésseder, 2000: 24). Este poema breve aparece incluído no livro *À Noite as Estrelas Descem do Céu* (2002), assim como na colectânea de poesia, coordenada por José António Gomes, *Conto estrelas em ti* (2000), funcionando como um elo coesivo da obra do autor que o vai actualizando de forma quase cíclica.

Entre os elementos da Natureza mais revisitados encontram-se as estações do ano, a noite e o dia, as chuvas, as águas de rios e mares: «Quando o sol tem medo do escuro acende as estrelas» (Mésseder e Mangas, 2002: 19), «sóis que arrepiam: olhos de gato no escuro» (idem: 21) e quando «no escuro o sol aguarda a sua vez» (idem: 24) são algumas descrições da noite de João Pedro Mésseder que, em diversos livros de sua autoria, vão surgindo. Esta última descrição da noite surge em simultaneamente em *De Que Cor É o Desejo?* (2000), em *À Noite as Estrelas Descem do Céu* (2002) e *Breviário do Sol* (2002): «A noite acolhe o silêncio fatigado» (Mésseder, 1999: 88), «Com os dedos toco no escuro. E colho um diamante do céu» (Mésseder, 2003: s/p) e «O escuro e o silêncio à esquina se encontram. Toda a noite conversaram, em altas vozes falaram.» (idem: *ibidem*) são exemplos de animismos da noite que reiteram uma vez mais o fascínio do sujeito poético por ela.

O tema da água surge evidenciado numa obra que o autor, em co-autoria com Francisco Duarte Mangas, lhe dedica inteiramente. Nela, podemos ler um conjunto de poemas breves nos quais sobressaem jogos de palavras, recriando o tema de uma forma lúdica. Em *Breviário da Água* (2004), todos os poemas são percorridos por esta linha idiomática, criando uma coesão baseada no elemento aquático. Em «Chapéu-de-chuva» são indicadas palavras com acento circunflexo, comparado metaforicamente com um chapéu-de-chuva dessas palavras nomeadamente: pântano, lê, lâmina, tâmara, rês, pedrês e maltês. Em «Inveja», o autor inveja todos os locais onde se pode encontrar água, como a

«raiz da árvore [...] a neve da serra [...] o canto da fonte [...] o leito do rio [...] as margens do lago [...] a nuvem» (Mésseder e Mangas, 2004: 38). No glossário, são atribuídos significados metaforizados a palavras relacionadas com a água, onde se destaca a alusão ao aquário como «incubadora de peixes submissos» (idem: ibidem: 55).

O fruto é outro dos motivos de eleição de João Pedro Mésseder. Vários tipos de frutos surgem descritos em livros como *De Que Cor é o Desejo?* (2000), *Breviário do Sol* (2002) e *À Noite as Estrelas Descem do Céu* (2002). Mésseder compara a maçã a «pequenos corações raiados de vermelho» (Mésseder, 2000: 26). A cor da laranja é comparada à cor do fogo quando se acende «no vale o lume das laranjas» (Mésseder, 2000: 27). Esta metáfora surge reescrita de uma forma ligeiramente alterada: «No verde do vale acendeu-se o lume das laranjas» (Mésseder, 2002: s/p). Em *Breviário do Sol* (2002), o dióspiro é um dos muitos frutos que «agasalham as memórias do sol» (Mésseder e Mangas, 2002: 32). O pêssigo simboliza o mistério de algo belo exteriormente, com um «corpo apeteçido» (idem, ibidem: 28), ainda que enigmático por ter, interiormente, um «coração rugoso e duro» (idem, ibidem: 28). As árvores de fruto, nomeadamente a ameixeira, a nespereira e a cerejeira, são alvo de tratamento poético no livro *À Noite as Estrelas Descem do Céu* (2002).

Em *O g é um gato enroscado* (2003), aparecem as estações do ano que figuram nos títulos de alguns dos poemas como «Verão», «Outono» e «Inverno». «Inverno» é também título de um poema na obra *Versos com Reversos* (1999) e em *Breviário da Água* (2004). No entanto, nas três obras, apesar do título do poema ser o mesmo, o corpo do poema é diferente. Em *Versos com Reversos* (1999), «Inverno» são «gotas de chuva no vidro [...] e escorrem no frio de vidro» (Mésseder, 1999: 84). Em *O g é um gato enroscado* (2003), «Inverno» é um «um barco que desliza e leva com ele os teus olhos» (Mésseder, 2003: s/p). Em *Breviário da Água* (2004), é «um negro manto de nuvens» (Mésseder, 2004: 27) que traz consigo «uma carga de mágoa» (idem: ibidem).

Em *Breviário do Sol* (2002), as estações do ano são descritas em «Primavera», momento do ano no qual a «romãzeira borda o sorriso do sol nos lenços dos namorados» (Mésseder e Mangas, 2002: 14); em «Verão I», quando «os frutos amadurecem o sol» (idem, ibidem: 15); em «Outono» que deixa «sob os plátanos (...) restos de sol ressequidos» (idem, ibidem: 17); e, em «Inverno», onde «manso, o sol, língua de cetim, afaga o gato pela manhã» (idem: 18). Em *Breviário da Água*, o Inverno surge como «um

manto de nuvens» que traz consigo «uma carga de mágoa» (Mésseder e Mangas, 2004: 27).

A figura do gato surge em quase todas as obras deste poeta. A sua presença verifica-se nos mais diversos contextos, ora «a dormir num sol de Maio» (Mésseder, 2003: s/p), ora como «sóis que arrepiam [...] no escuro» (Mésseder, 2002: 21). E o gato que, no escuro, «sonha no muro» (Mésseder, 2000: 40), é alvo de elogio por parte do autor como o único que sabe qual o mistério do escuro, a par de uma estrela.

Caracterizada pelo recurso a uma linguagem lúdica, com jogos de palavras, ritmo e musicalidade, a poesia de Mésseder não deixa de conter uma certa dimensão pedagógica, apelando, por exemplo, à valorização de um olhar mais atento sobre a realidade, o mundo e as coisas. O humor, ainda que de forma subtil, perpassa alguns textos de que são bons exemplos, em *Versos com Reversos* (1999), os poemas que constituem a primeira parte do livro; o poema «O João», em *De Que Cor É o Desejo?* (2000), os poemas «Banquete em RR», «Adições» e a «Cama», no livro *O g é um gato enroscado* (2003), *A Canção dos Piratas* (2006) e todo o livro *Vozes do Alfabeto* (2007).

Na obra de João Pedro Mésseder especialmente vocacionada para a infância são abordadas temáticas que manifestam uma voz de intervenção, com influências da sua consciência cívica e política. Em muitos dos seus textos, este cariz interventivo aparece figurado, sob a forma de metáfora, em alusões mais ou menos implícitas. No entanto, as obras *Timor Lorosa'e – A Ilha do Sol Nascente* (2001), *O Aquário* (2004) e *Romance do 25 de Abril* (2007) são assumidamente centradas na denúncia e na afirmação de valores nobres como a liberdade, a igualdade, a solidariedade e a fraternidade. Relativamente a esta questão, são palavras do autor a defesa da luta «contra o fascismo do Salazar e do Marcelo Caetano, pela liberdade, pela democracia, pela justiça e pelo desenvolvimento, contra a existência de presos políticos, contra a polícia política (a PIDE), pelo direito de associação [...] ora, esses valores continuam a ser os meus» (Gomes, 2008).

As obras de João Pedro Mésseder incidem em temas marcadamente interventivos como a denúncia de injustiças, de guerras e de situações de opressão. O autor não se abstém de falar de toda a realidade e trata-a de uma forma sincera, centrando a sua atenção no ponto de vista humano.

João Pedro Mésseder revisita o património tradicional em obras como *A Couve, as Calças e o Burro* (2004), *O Mundo a Cair aos Bocados* (2005), *Histórias de Pedro*

*Malasartes* (2007), *O Coelho e a Formiga Rabiga mais a Cabra e sua barriga* (2008) e *Não Posso Comer Sem Limão* (2004). Os enredos que, originalmente, não são da sua autoria, são transformados em textos onde se valoriza a dimensão lúdica, muitas vezes em resultado da versificação e da presença de recursos que exploram e potenciam a sonoridade e os efeitos melódicos e rítmicos do texto. Para além disso, destaque-se o carácter evolutivo das intrigas, onde a acção é determinante na criação de ritmos narrativos.

A promoção e o incentivo à leitura também é, amiúde, tratado como motivo literário. Veja-se, por exemplo, o momento em que está «Litos muito sossegado a ler um livro de aventuras» (Mésseder, 2007: 51) ou quando «veio a Rita que tem quatro anos e ainda não sabe ler. A fingir que os lia como gente grande, espalhou-os pelo chão como gente pequena» (Mésseder, 2000: 21). No livro *O g é um gato enroscado* (2003), surge, na última página, o poema «Os Heróis dos Livros» onde se podem ler, em primeira pessoa, as experiências leitoras marcantes do sujeito poético, uma espécie de homenagem aos livros e aos seus heróis pela forma como enriqueceram e preencheram a sua vida durante a infância e a juventude. Em entrevista, o autor assume que os seus textos reflectem as suas vivências passadas, recriando as suas memórias de infância: «a minha infância teve influência no que escrevo, porque quando escrevo certos textos sinto-me regressar ao tempo do menino que fui, ao modo como então olhava as coisas (sobretudo as coisas da natureza, a cidade, as outras crianças, os adultos, as relações entre eles...), naquela atitude de quem está a descobrir o mundo, a vê-lo pela primeira vez» (Gomes, 2008).

A influência da infância está patente em poemas como «A Cama» e «Fala do Submarino», textos da colectânea *O g é um gato enroscado* (2003). Neles são recuperadas memórias marcantes, sobretudo do ponto de vista afectivo. O mesmo acontece em «Conto da Travessa das Musas», texto que pode encontrar-se no livro *Contos da Cidade das Pontes* (2001), onde o autor recria aspectos da sua infância. Aliás, a sua escrita reflecte «a relação com as palavras [...] o modo como lidava com ela em pequeno, (...) o modo como gostava de umas e detestava outras» (Gomes, 2008).

Uma das características mais vincadas da escrita de João Pedro Mésseder, aspecto que o distingue no panorama literário nacional de potencial recepção infantil, é o lugar central que a linguagem, a palavra enquanto motivo literário, ocupa na sua obra. Ao jogar com as palavras, manipulando-as, dando-lhe sentidos duplos e triplos, João Pedro Mésseder aposta na poesia por se revelar um registo no qual é possível promover a



linguagem expressiva e alegre. Este é, aliás, um dos motivos pelos quais o autor se dirige preferencialmente a crianças. Segundo o próprio autor, para se ser um bom poeta são necessários alguns requisitos como «estar atento ao mundo, aos outros, a nós mesmos [...] habituarmo-nos a não nos satisfazermos com a aparência das coisas. Tentarmos ver o lado oculto dessas coisas, das pessoas, da sociedade, da natureza. Não nos deixarmos enganar pelo que vemos na televisão e lemos nos jornais [...] amar as palavras e aprender a respeitá-las, não as sujar nem as desgastar com o mau uso ou com o uso indevido, a ponto de não significarem coisa nenhuma» (Gomes, 2008).

Acima de tudo, para ser um bom escritor, nomeadamente um bom poeta, é necessário ser, indubitavelmente, um bom leitor. Foi também através da leitura que Mésseder desenvolveu a sua sensibilidade literária. A escola e os manuais de Língua Portuguesa representaram uma fatia considerável nas leituras do autor.

Segundo Paulette Lassalas, é na escola que a criança «conquista a pouco e pouco um estatuto de leitor e poderes de ler, situa a sua acção num meio que dá apetência pela coisa escrita e singularmente pelo livro» (GFEN, 1978: 197). Bernard Épin afirma, por seu turno, que a escola é «um local privilegiado onde se cultiva o gosto, o prazer de ler para todas as crianças» (ibidem: 110).

Na escola, as actividades ligadas à leitura são frequentes, já que a leitura é uma actividade transversal a todas as áreas do currículo. No final do Ensino Básico, o aluno tem que ter adquirido determinados níveis de literacia, não sendo o saber ler a competência fundamental, mas o compreender o que lê nos mais variados contextos, inclusive em contextos científicos e outros. O desenvolvimento destas competências pressupõe que todas as áreas curriculares actuem em convergência. Desta forma, a operacionalização deve ser de carácter transversal. Neste sentido, podemos caracterizar esta leitura mediante o seu objectivo ou intencionalidade que, na maioria das vezes, configura uma leitura de tipo utilitário e/ou instrumental.

É competência geral a adquirir, no Currículo do 1º Ciclo do Ensino Básico, «utilizar a leitura com finalidades diversas (prazer e divertimento, fonte de informação, de aprendizagem e enriquecimento da Língua)» (Organização Curricular e Programas Ensino Básico 1º Ciclo: 137). No 1º Ciclo são referidas competências como «contactar com diversos registos de escrita» (idem: 147), «ouvir e ler histórias e livros de extensão e complexidade progressivamente alargadas que correspondam aos interesses dos alunos»

(idem: ibidem), «praticar a leitura por prazer» (idem: 152), «ler, na versão integral e por escolha própria, livros e outros textos» (idem: 155). Assim sendo, a autonomia dos leitores, no que diz respeito à capacidade de ler e compreender textos, fazendo-o por sua própria iniciativa e com consciência crítica relativa ao livro a ler, é uma meta a atingir na educação.

Ler por prazer é ler por iniciativa própria. Cabe à escola «saber encontrar estratégias que promovam a reconciliação com a leitura, que proporcionem prazer, que alarguem horizontes, que estimulem desejo de saber, procurando encontrar o equilíbrio entre os vários tipos de leitura de modo a que os alunos encontrem, efectivamente, resposta aos seus desejos, dúvidas e inquietações» (Sousa, 1999: 23).

Segundo Maria Elisa Sousa, há estratégias relevantes que podem e devem ser colocadas em prática na sala de aula. Entre elas, a autora destaca as seguintes: permitir ao leitor ver e mexer em livros de vários tipos e formatos; permitir à criança o contacto com livros com ilustrações apelativas; proporcionar um espaço agradável de leitura; fazer da leitura um momento especial e explorado de diversas formas; promover a hora do conto e da poesia; incentivar à leitura individual e silenciosa de livros autonomamente escolhidos; promover concursos de leitura com tipos de texto diversificados (trava-línguas, história, poemas, entre outros). Neste sentido, a escola apresenta-se como um local privilegiado onde «a criança concretizará a aprendizagem formal da leitura e escrita. Na maioria dos casos, esse contacto com o objecto livro traduz-se na utilização dos manuais e no convívio com os textos que os mesmos oferecem» (Sousa, 2000: 21).

Os livros de João Pedro Mésseder destinados à infância revelam-se objectos de trabalho valiosos em contexto educativo, sobretudo se potenciados por estratégias e actividades adequadas e pertinentes, como as sugeridas por Maria Elisa Sousa. A presença de textos deste autor em alguns manuais escolares é prova da sua utilidade e comunicabilidade com os pequenos leitores. Encontramo-los em diversos anos de escolaridade, com particular incidência no 1º Ciclo.

Textos de João Pedro Mésseder podem ser encontrados nos seguintes manuais:

- *Abracadabra – manual de Língua Portuguesa do 1º ano de escolaridade* (Porto Editora);
- *Trampolim – manual de Língua Portuguesa do 2º ano de escolaridade* (Porto Editora);
- *Trampolim – manual de Língua Portuguesa do 3º ano de escolaridade* (Porto Editora);

- *Trampolim – manual de Língua Portuguesa do 4º ano de escolaridade* (Porto Editora);
- *Na Ponta da Língua – manual de Língua Portuguesa do 5º ano de escolaridade* (Porto Editora);
- *Na Ponta da Língua – manual de Língua Portuguesa do 6º ano de escolaridade* (Porto Editora);
- *Com Todas as letras – manual de Língua Portuguesa do 8º ano de escolaridade* (Porto Editora).

Nos manuais *Abracadabra* do 1º ano, *Trampolim* do 2º ano e *Na Ponta da Língua* do 5º ano, são oferecidos aos alunos, a acompanhar o Manual, brochuras que incluem textos literários, coordenados por José António Gomes. Os pequenos livros oferecidos intitulam-se *Era Uma Vez Outra Vez*, *Uma Fiada de Histórias* e *Contos de Sempre*, respectivamente.

O manual de Língua Portuguesa, *Abracadabra*, do 1º ano, de Felisbina Antunes e Fátima Lemos, realizado sob a supervisão de Maria Elisa Sousa, docente na Escola Superior de Educação do Porto, resulta de um diálogo entre os métodos analítico-sintético e global. Ao contrário da generalidade dos manuais do 1º ano do Ensino Básico, que se limitam a introduzir grafemas e fonemas, muitas vezes, sem contextualização, *Abracadabra* leva os alunos a descobrir e a pesquisar. Nas áreas da oralidade, leitura e escrita, por exemplo, pedem-se aos alunos relatos de experiências, diálogos orientados, rimas, jogos de identificação, memorização e escrita, entre outras actividades que vão revelando progressiva dificuldade.

O manual distingue-se, igualmente, por incluir, desde o início, textos assinados por autores conceituados da literatura para a infância. Neste sentido, verifica-se a ausência de textos sem sentido e demasiado básicos. João Pedro Mésseder assina alguns dos textos que constam do manual. «A Ana», por exemplo, é retirado do livro *Versos Com Reversos* (1999); de *De Que Cor é o Desejo?* (2000) surgem seleccionados poemas como «Mãe-chuva» e «Conversa», enquanto de *Breviário do Sol* (2002) foi escolhido o poema «Noite I». De *O g é um gato enroscado* (2003) foram retirados os poemas «Noite II» e «O g» e de «O Aquário» (2004) surge um excerto do conto, mais exactamente a primeira página do livro. Os exercícios que são propostos a partir destes textos incluem, para além de construção de áreas vocabulares, pesquisa de palavras e imagens relativas aos textos, sem

esquecer exercícios de leitura sem qualquer actividade inerente. Apela-se apenas à leitura do texto como actividade em si.

Também faz parte da colecção *Abracadabra* um caderno de actividades relativo à Língua Portuguesa. Neste caderno surgem igualmente textos de João Pedro Mésseder, por vezes desmontados, promovendo o jogo com as palavras dos poemas assinados pelo autor. De *Versos Com Reversos* (1999) é retirado o poema «O Rui»; de *De Que Cor É o Desejo?* (2000) surgem «Tesouro I» e «No Escuro», com lacunas, cujas palavras estão colocadas por baixo ou ao lado, de forma desordenada. São sugeridas a leitura e a audição dos textos literários em causa.

Ainda da mesma colecção é oferecido aos alunos, como já foi referido, um livro de pequeno formato, coordenado por José António Gomes, *Era Uma Vez Outra Vez*. Este livro agrupa textos de João Pedro Mésseder mas também de Isabel Ramalhete, Fernando Pessoa, Esopo e Almeida Garrett, assim como textos do património oral. As ilustrações estão a cargo de Maria Ferrand. Os textos de João Pedro Mésseder incluem trava-línguas, lenga-lengas, quadras, recontos e adaptações. Lêem-se textos de cariz mais didáctico como «Dança do Abecedário», «Trava-língua do R», «Trava-línguas do T», «Dez meninos», «De duo a quinteto», «Pão» e «Os meus cinco sentidos». O poema «Cantiga do era uma vez» revela-se como um incentivo à leitura, surgindo logo na abertura do livro.

A par de *Era Uma Vez Outra Vez*, é cedido um conjunto de propostas de actividades propostas por Maria Elisa Sousa. São propostas que insistem na audição dos textos quer lidos pelo professor quer com o apoio de suportes áudio, na leitura orientada e individual, no diálogo, na memorização de palavras, na construção e identificação de rimas, entre outros.

O manual de Língua Portuguesa *Trampolim*, do 2º ano, igualmente de Felisbina Antunes e Fátima Lemos, também coordenado por Maria Elisa Sousa, apresenta dois textos de João Pedro Mésseder. Extraído de *O g é um gato enroscado* (2003) surge «Outono» e, de *Versos Com Reversos* (1999), «Esta palavra é isto». São propostos exercícios de interpretação e de debate acerca da adequação do título ao primeiro poema. Relativamente ao segundo texto, sugere-se a dramatização deste jogo de palavras com sombras chinesas.

Com este manual é oferecido ao aluno um livro intitulado *Uma fiada de histórias*, coordenado igualmente por José António Gomes. São feitos recontos de histórias como «Os quatro músicos», «Lenda da ilha de Timor», «O cágado e a raposa», «O dia em que

choveram chouriços», «O retrato de Briolanja» e «O melro branco». O primeiro conto é uma história recolhida por Adolfo Coelho; «O dia em que choveram chouriços» foi recolhido por Bernardino Barbosa e «O retrato de Briolanja» por Feliciano de Mira. Os restantes recontos são lendas de Timor, de África e da Normandia.

Igualmente de Felisbina Antunes e Fátima Lemos, *Trampolim*, manual de Língua Portuguesa do 3º ano, contém textos de Mésseder.

O poema «Inverno», extraído de *O g é um gato enroscado* (2003), aparece duas vezes. Primeiro aparece na íntegra com propostas de exercícios de exploração do texto na sua vertente do funcionamento da língua. Aparece novamente, ainda que misturado com outro poema do mesmo livro, «Alentejo – Aldeia». Aqui as estrofes de ambos encontram-se misturadas e alternadas, sugerindo-se ao aluno que, pesquisando ou não o livro de onde são retirados, os separe com base na leitura e na compreensão do sentido dos textos. Este exercício de separação pode ser realizado e, posteriormente, com vista à correcção, pode fazer-se a confrontação com os textos originais.

A acompanhar este manual vem também o livro intitulado *Escrita na Palma da Mão* que integra actividades de escrita. De *Breviário da Água* (2002) foi seleccionado o poema «Olhos» a par de outro poema, de outro autor, sugerindo-se a escolha das palavras predilectas, escrevendo frases com as mesmas. Do mesmo livro pode encontrar-se o poema «Inveja», acompanhado da sugestão de escrita de um novo poema, com o mesmo título, procurando imitar João Pedro Mésseder. Para exercícios de ortografia, foi escolhido o texto da página inicial do livro *O Aquário* (2004). O texto aparece com erros ortográficos para que sejam identificados e corrigidos. De *Versos Com Reversos* (1999) aparece «Formas», acompanhado da proposta de exercícios de imitação do próprio autor, à semelhança do que já tinha sido sugerido com o poema «Inveja». Na última página do manual surge o poema «Papagaio» que aparece com lacunas embora as palavras em falta surjam ao lado para apoiar o preenchimento. No manual de fichas de avaliação desta mesma colecção surge o poema «Lá Fora» de *Versos Com Reversos* (1999).

*Trampolim*, manual elaborado pelas mesmas autoras para o 4º ano de escolaridade, integra vários textos de João Pedro Mésseder, todos eles no registo poético. *Versos Com Reversos* (1999) cede o poema «Noite, dia», curiosamente retirado da segunda parte do livro destinada aos mais crescidos. De *À noite as estrelas descem do céu* (2002) foi

escolhido o poema «Alva» que é apresentado com lacunas, estando as mesmas colocadas dentro de uma lua.

*Escrita na Palma da Mão* faz parte desta colecção. As actividades de escrita surgem acompanhadas de textos retirados de *Breviário do Sol* (2002) e *Breviário da Água* (2004). São retirados destes livros poemas como «Ladra» e o «Inverno» e «Sede», respectivamente.

Os textos de João Pedro Mésseder não aparecem só nos manuais para o 1º ciclo. Podem encontrar-se textos do autor em manuais do 2º ciclo e 3º ciclo, nomeadamente *Na Ponta da Língua*, manual de Língua Portuguesa do 5º ano, 6º ano e 8º ano, de Fernanda Costa e Luísa Mendonça. Com manual do 5º ano surge a colectânea de histórias de Maria Amália Vaz de Carvalho e Gonçalves Crespo, Charles Perrault, irmãos Grimm e Oscar Wilde. Esta resenha de textos é coordenada por José António Gomes e Isabel Ramalheite.

A presença de textos do autor em vários manuais escolares vem comprovar a importância dos seus textos e das suas obras no panorama literário infantil, concedendo-lhe um lugar de destaque ao lado de outros nomes de referência da literatura portuguesa para a infância. A escola tem, deste modo, um papel relevante na canonização das obras e dos autores, promovendo a sua leitura, a sua divulgação e o seu estudo. Ao lerem excertos dos seus textos nos manuais, os pequenos leitores podem despertar para a leitura integral das obras de onde são retirados. Se o processo de mediação leitora for desempenhado de forma competente por parte do professor de Língua Portuguesa, o contacto assíduo com textos literários actua decisivamente na sensibilização da criança para este universo e para as suas múltiplas possibilidades de leitura. O facto de, num só manual, existir mais do que um texto do mesmo escritor e até da mesma obra, remete o aluno para o desejo de ler e aprofundar o conhecimento relativamente aos mesmos. Segundo Glória Bastos, «uma estratégia interessante e possível é a leitura de vários livros do mesmo autor [...] para concretizar um trabalho mais minucioso ao nível da identificação e compreensão das estratégias da escrita» (Bastos, 1999: 134).

O ambiente escolar deve ser favorável à promoção do livro e da leitura que devem ser significativos para a criança: «A escola é, assim, um dos locais privilegiados onde o encontro da criança com o livro se pode concretizar de forma cativante. E a escola deve ter como objectivo criar leitores activos» (idem, ibidem: 286).

A promoção da leitura e a prática efectiva da mesma devem ser encaradas como uma das competências a desenvolver aquando da transição de qualquer ano escolaridade e de qualquer ciclo. A leitura quer-se activa, crítica, responsável e não consumida passivamente pelo leitor. A produção literária de João Pedro Mésseder, especialmente direccionada à infância, propõe um tipo de registo que desafia o leitor, na medida em que «possibilita um grau de autonomia e liberdade pessoal do indivíduo [...] uma maior capacidade para exercer a cidadania e participar activamente na sociedade» (idem, *ibidem*: 283). Os textos de Mésseder reforçam as concepções do leitor, quer da realidade quer da imaginação, e as suas propostas, sempre construídas com recurso a vocabulário rico, por vezes pouco fácil e, também por isso, verdadeiramente estimulante, desenvolvem competências de leitura e de escrita, como algumas actividades propostas nos manuais analisados permitem perceber. João Pedro Mésseder conhece os mistérios das palavras e desvenda-os através da forma como brinca com elas, transformando-as e dividindo-as em múltiplos sentidos que convergem numa metáfora que define o vocábulo em si, permitindo aos leitores a construção progressiva de uma maturidade leitora. Essa maturidade traduz-se na tomada de decisões e na formação de critérios próprios de selecção individualizada de textos, na manifestação de preferências e capacidade crítica relativamente ao texto. Isto porque, segundo Marc Soriano, «o poder de ler é pois dado somente àquele que sabe fazer da leitura uma operação eminentemente activa» (GFEN, 1978: 9).

João Pedro Mésseder revela uma predilecção pela escrita poética. A sua obra é maioritariamente em poesia e a poesia desempenha um papel fundamental na infância. Segundo José António Gomes, «a poesia, sobretudo nos níveis iniciais de escolaridade [...] deve ocupar um lugar central num processo de reconciliação das crianças e dos jovens com a aprendizagem da escrita, da leitura e da expressão oral» (Gomes, 1999: 14).

Na escola, a poesia tem algumas vantagens relevantes, nomeadamente «conhecimento e interiorização de referências culturais e literária; desenvolvimento da sociabilidade e de um sentido existencial de índole humanista; educação do olhar; melhoria de competências de comunicação e expressão; descoberta do imenso potencial lúdico do código linguístico; superação de uma visão redutora, meramente utilitária dos usos da língua; formação do gosto estético e de uma atitude de abertura às mais diversas manifestações artísticas» (*ibidem*). Acrescentando o facto de as crianças serem sensíveis relativamente ao jogo poético, ao ritmo e às rimas, assim como a outros elementos

particulares da poesia, nomeadamente a de João Pedro Mésseder, a poesia torna-se num contributo indispensável para o desenvolvimento pleno da competência leitora na infância. A leitura é, pois, uma competência fundamental na «formação intelectual, que é permanente, para além do facto de [...] estruturar a imaginação e constituir um importante motor da sensibilidade e da reflexão» (Bastos, 1999: 283). A criança que interage com a literatura de qualidade, em geral, e com a obra de João Pedro Mésseder, em especial, está a desenvolver essa sensibilidade, para além da capacidade reflexiva e interventiva, tomando contacto com uma dimensão da escrita diferente da que habitualmente utiliza em contexto educativo e social. Desde o próprio texto, à novidade das ilustrações que acompanham as palavras escritas, livros de João Pedro Mésseder são, indubitavelmente, um desafio para quem lê, estimulando a reflexão, o diálogo e a construção de sentidos plurais. Segundo Marc Soriano, «gostar de um livro é muitas vezes poder falar dele, associar os outros a uma forma de admiração, a uma alegria, mas com a condição de que ninguém pretenda guiar esta alegria, orientá-la, dar-lhe um certo sentido» (GFEN, 1978: 36).

João Pedro Mésseder ocupa, no âmbito da literatura infanto-juvenil portuguesa contemporânea, um lugar destacado, confirmado inclusivamente pela presença de obras suas na selecção elaborada pelo Plano Nacional de Leitura. Este Plano surgiu para, de certa forma, responder a uma lacuna grave dos níveis de literacia, denunciada em 2000 pelo relatório PISA, no qual os alunos portugueses demonstravam baixos níveis de desempenho na interpretação de texto lido: «Os resultados relativos à avaliação de níveis de leitura (literacia de leitura 1) revelam que Portugal se encontra numa situação muito desfavorável. Os primeiros elementos, publicados em 2000, colocaram 48% dos jovens portugueses nos patamares inferiores (1 ou 2) de uma escala de 5 níveis. E entre a primeira apresentação de resultados e a seguinte, em 2003, não se detectou evolução positiva. Também os resultados das provas de aferição, realizadas no final do 1.º Ciclo, tornaram evidente que a maioria das crianças faz a transição para o 2.º Ciclo sem ter adquirido competências básicas»<sup>1</sup>.

O Plano Nacional de Leitura parte de uma iniciativa do Governo que envolve o Ministério da Educação e o Ministério da Cultura. Leitura, à luz do conceito de literacia, é encarada não só como a capacidade de decodificar o que se lê, mas, fundamentalmente, de interpretar o que é lido, construindo conhecimento a partir da interpretação feita. Desta forma, literacia distingue-se de analfabetismo na medida em que a capacidade de

---

<sup>1</sup> <http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/index.php?s=textos&pid=1506&tab1id=1485&tab2id=1499>



interiorizar plenamente o que é lido pode não ser uma tarefa realizável pelo indivíduo alfabetizado. Neste sentido, o Plano Nacional de Leitura «destina-se a criar condições para que os portugueses possam alcançar níveis de leitura em que se sintam plenamente aptos a lidar com a palavra escrita, em qualquer circunstância da vida, possam interpretar a informação disponibilizada».<sup>2</sup>

Neste sentido, Mésseder é apresentado como um dos autores eleitos e propostos pelo Ministério da Educação para colmatar esta falha. Na lista de obras sugeridas neste projecto surgem *O Aquário* (2004) e *Não Posso comer Sem Limão* (2004) para o 3º ano de escolaridade. *Conto Estrelas em Ti* (2000), coordenado por José António Gomes, também consta da lista de obras recomendadas no Plano Nacional de Leitura para o 2º ano. Estas obras estão aconselhadas para a leitura orientada na sala de aula. Na lista de obras recomendadas para leitura autónoma *O g é um gato enroscado* (2003) é aconselhada para o 2º ano, *Vozes do Alfabeto* (2007) para o 3º ano e *Fiz das Pernas Coração* (2000) de José António Gomes para o 4º ano.

Como já referimos, o professor assume um papel fundamental no desenvolvimento do gosto pela leitura. Segundo Aline Romeás, o objectivo do professor deve ser «dar à criança o gosto de ler, mas também torná-la já capaz de partilhar as emoções que lhe trazem as suas leituras» (GFEN, 1978: 212). O educador, como mediador do processo de leitura e, consequentemente, determinante no processo de escolha das obras e autores a ler e a explorar, nomeadamente na sala de aula, deve considerar João Pedro Mésseder como um autor de extrema importância. Essa consideração reflectir-se-á no desempenho do aluno enquanto leitor assíduo e consciente, crítico e cidadão, uma vez que a leitura é indispensável «para viver com autonomia, com plena consciência de si próprio e dos outros, para poder tomar decisões face à complexidade do mundo actual, para exercer uma cidadania activa, é indispensável dominar a leitura. Determinante no desenvolvimento cognitivo, na formação do juízo crítico, no acesso à informação, na expressão, no enriquecimento cultural e em tantos outros domínios, é encarada como uma competência básica que todos os indivíduos devem adquirir para poderem aprender, trabalhar e realizar-se no mundo contemporâneo»<sup>3</sup>.

Para além de ser referenciado no Plano Nacional de Leitura, João Pedro Mésseder é um autor que surge aconselhado no projecto Casa da Leitura. A Casa da Leitura é um

---

<sup>2</sup> <http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/index.php?s=textos&pid=1506&tab1id=1485&tab2id=1499>

<sup>3</sup> <http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/index.php?s=textos&pid=1506&tab1id=1485&tab2id=1499>

portal, disponibilizado online, ligado à promoção da leitura, da literatura infanto-juvenil e à formação dos mediadores, financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian. A informação disponibilizada em [www.casadaleitura.org](http://www.casadaleitura.org) é semanalmente actualizada o que, para além de outras funções, corresponde a um serviço inédito no nosso país, especialmente dedicado a pais, docentes, bibliotecários, educadores e animadores.

Neste portal desenvolvem-se temas e é possível pesquisar dados relativos a diversos autores com produção direccionada à infância, bem como toda a sua obra. Para além disso, várias obras são aconselhadas de acordo com a competência leitora da criança. Assim sendo, foram definidas quatro categorias: pré-leitores, leitores iniciais, leitores medianos e leitores autónomos. Obras de João Pedro Mésseder são aconselhadas em todas elas. Apesar de estes dados serem sistematicamente revistos e acrescentados, refira-se, a título de exemplo, os títulos seleccionados por aquele portal à data da redacção do presente capítulo:

Na categoria de pré-leitores, são sugeridos *Canção dos Piratas* (2006), *A Couve, as Calças e o Burro* (2005), *O Mundo a cair aos Bocados* (2005) e *Vozes do Alfabeto* (2007).

Na categoria de leitores iniciais, são aconselhados igualmente *Canção dos Piratas* (2006), *A Couve, as Calças e o Burro* (2004), *O Mundo a cair aos Bocados* (2005) e *Vozes do Alfabeto* (2007). Juntam-se a estes livros *Palavra que Voa* (2005), *Timor Lorosa'e – A Ilha do Sol Nascente* (2001), *Histórias a muitas mãos* (2007) e *Trocar as voltas ao tempo* (2008).

Para os leitores medianos, a Casa da Leitura aconselha *Versos com Reversos* (1999), *De Que Cor É o Desejo?* (2000), *O Aquário* (2004), *Histórias de Pedro Malasartes* (2007), *Não posso comer sem limão* (2004), *O g é um gato enroscado* (2003), *Palavra que Voa* (2005), *Breviário do Sol* (2002), *Breviário da Água* (2004), *Romance do 25 de Abril* (2007), *Com quatro Pedras na Mão* (2008). Além disso, *Timor Lorosa'e – A Ilha do Sol Nascente* (2001), *Histórias a muitas mãos* (2007) e *Trocar as voltas ao tempo* (2008) voltam a ser aconselhados para este tipo de leitores.

Para leitores autónomos, voltam a surgir *Versos com Reversos* (1999), *De Que Cor É o Desejo?* (2000), *Breviário do Sol* (2002), *Breviário da Água* (2004), *O g é um gato enroscado* (2003), *Histórias de Pedro Malasartes* (2007), *Romance do 25 de Abril* (2007), *Com quatro Pedras na Mão* (2008). Para além disso surge *À Noite as Estrelas Descem do Céu* (2002).

Cada uma destas obras está acompanhada de uma recensão crítica que orienta os mediadores na escolha de livros que procuram.

João Pedro Mésseder é, sem dúvida, um dos autores que, nos últimos anos, se tem vindo a destacar no âmbito da Literatura para a Infância e Juventude em Portugal. Desde a revisitação da herança tradicional, à criação de uma poesia em que a Palavra adquire particular importância, sendo também tomada como um jogo, onde é sempre perfeitamente dominada pelo autor, as narrativas intensas e os álbuns absolutamente fascinantes deste autor não deixam os leitores indiferentes, pela crítica social, pelo simbolismo e sentido metafórico, pela actualidade dos temas abordados, em suma, pela qualidade literária e estética que caracterizam os seus livros.

## 6. Conclusão

Foi objectivo deste trabalho analisar a obra de João Pedro Mésseder, enquadrado à luz da literatura infanto-juvenil, da sua história e das suas fronteiras.

As pesquisas para a elaboração da dissertação focaram-se, numa primeira fase, em obras relacionadas com a definição do conceito de literatura canónica e literatura infanto-juvenil, assim como com a definição das fronteiras da mesma. Posteriormente foi analisada bibliografia relativa aos elementos que compõem um livro: texto e ilustração.

Foram analisadas todas as obras do autor publicados até 2008, caracterizando-as e procurando um eixo comum a todas elas. O impacto da leitura de obras do autor, assim como a sua importância no âmbito da literatura destinada à infância, foram analisadas e centradas fundamentalmente na presença das suas obras em projectos e programas ligados ao ensino, nomeadamente no 1º Ciclo do Ensino Básico

João Pedro Mésseder é um autor que acompanha a evolução da sociedade. Imprime aos seus textos um cunho pessoal, seus valores e seus ideais, sem se preocupar afincadamente com preconceitos ou controvérsias da sociedade vigente. Apesar de integrarem textos em prosa, as suas obras são maioritariamente em verso. O autor recria literariamente um conjunto de temas muito próprios, abordando assuntos relacionados com elementos da Natureza e com a crítica social. A presença de obras suas na lista de livros recomendados pelo Plano Nacional de Leitura e pelo projecto da Casa da Leitura, a inclusão de textos seus em manuais escolares, nomeadamente do Ensino Básico, comprovam que seu nome é reconhecido no que diz respeito à literatura para a infância. A sua ligação à infância prende-se também com os projectos de escrita colaborativa em que está envolvido.

Propor ou impor à criança o exercício da leitura é, à partida, impedir a prática da leitura por prazer. Os próprios «programas escolares impõem ler para aprender» (GFEN, 1978: 36). A liberdade de ler e de escolher o que ler é um direito da criança que deve «gostar de um livro [...] poder falar dele, associar os outros a uma forma de admiração, a uma alegria, mas com a condição de que ninguém pretenda guiar esta alegria, orientá-la, dar-lhe um certo sentido» (ibidem). O leitor possui preferências e gostos próprios, revela apetências para determinados temas e impor leituras pode não ser uma boa estratégia. O momento de leitura deve estar associado a um momento de prazer.

O professor é um mediador que tem como função influenciar o aluno no sentido de que este goste de ler e que seja capaz fazê-lo por sua própria iniciativa, podendo falar dos livros, discuti-los e envolvendo-se emocionalmente com o texto e com a ilustração, criando empatia especial com as crianças. Só assim a leitura pode ser efectivamente um exercício livre e com significado para a criança.

Tendo em conta que a literatura destinada à criança é um fenómeno relativamente recente e cujas fronteiras nem sempre se encontrem bem definidas, «a literatura infantil reflecte com clareza e nitidez a época a que pertence» (Magalhães e Alçada, 1990: 7). Assim sendo a literatura acompanha a evolução do mundo e «cada autor acaba por fazer eco dos valores, ideologias, modos de vida, formas de encarar a educação e a infância» (ibidem).

No decorrer da elaboração deste trabalho, os principais obstáculos prenderam-se com a dificuldade em encontrar bibliografia específica relativa ao autor, sendo que, a maioria da informação recolhida e seleccionada foi pesquisada na página oficial do autor disponível online.

A riqueza da obra de João Pedro Mésseder leva a que muito tenha ficado por dizer. Seria pertinente explorar mais aspectos da sua obra, como por exemplo, as relações entre a produção destinada à infância e ao público adulto. Contudo, este estudo pode funcionar como uma primeira leitura do autor, em contexto académico, sublinhando a originalidade e a qualidade estético – literária da sua obra. Questões relacionadas com a ilustração e com os ilustradores com quem partilha a produção de obras poderão ser alvo de um estudo mais profundo.

## 7. Bibliografia

### 7.1. Activa – Obras de João Pedro Mésseder

*Versos com Reversos* (poesia). Lisboa: Caminho, 1999; 2ª ed., 2001 (ilustrações de Danuta Wojciechowska).

*De que Cor É o Desejo?* (poesia). Lisboa: Caminho, 2000; 2ª ed., 2002 (ilustrações de José Miguel Ribeiro).

*Timor Lorosa'e: A Ilha do Sol Nascente* (álbum). Porto: Ambar, 2001 (ilustrações de André Letria).

«Conto da Travessa das Musas» (narrativa), in J. A. Gomes (coord.), *Contos da Cidade das Pontes*. Porto: Ambar/Sociedade Porto 2001, 2001 (ilustrações de António Modesto).

*À Noite as Estrelas Descem do Céu* (poesia). Porto: Campo das Letras, 2002 (ilustrações de Emílio Remelhe).

*Breviário do Sol* (poesia) em co-autoria com Francisco Duarte Mangas. Lisboa: Caminho, 2002 (ilustrações de Geraldo Valério).

«O Laró» (narrativa), in José Vaz (org.), *Histórias da Árvore dos Sonhos*. V. N. de Gaia: Parque Biológico de Gaia/Ilha Mágica, 2002 (ilustrações de Fernando Saraiva).

*Árvores Pombos Limões e Tropelias* (narrativas) em co-autoria com António Mota, Francisco Duarte Mangas e José Viale Moutinho. Porto: Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto, 2002 (ilustrações de Gémeo Luís).

*O g É um Gato Enroscado* (poesia). Lisboa: Caminho, 2003 (ilustrações de Gémeo Luís).

*Breviário da Água* (poesia) em co-autoria com Francisco Duarte Mangas. Lisboa: Caminho, 2004 (ilustrações de Geraldo Valério).

*Não Posso Comer sem Limão* (reconto). Porto: Campo das Letras, 2004 (ilustrações de Evelina Oliveira).

*A Couve, as Calças e o Burro* (reconto). Porto: Campo das Letras, 2004 (ilustrações de Alexandra Jordão Pires).

*Zap: Um Livro de Histórias e Poemas pela Paz*, em co-autoria com Ana Saldanha, António García Teijeiro, José Viale Moutinho, Luísa Ducla Soares, Manuel Lourenço González e Teresa Guedes. Porto: Junta de Freguesia de Santo Ildefonso, 2004 (ilustrações de Acácio de Carvalho e Manuela Bronze).

*O Aquário* (álbum / conto). Porto: Deriva, 2004 (ilustrações de Gémeo Luís)

*Palavra que Voa* (álbum / poesia). Lisboa: Caminho, 2005 (ilustrações de Gémeo Luís)

*O Mundo a Cair aos Bocados* (reconto). Porto: Campo das Letras, 2005 (ilustrações de Assunção Melo).

*A Canção dos Piratas* (conto). Lisboa: Caminho, 2006 (ilustração de Luís Henriques)

*Romance do 25 de Abril em prosa rimada e versificada*. Lisboa: Caminho, 2007 (ilustrações de Alex Gozblau).

*As histórias de Pedro Malasartes*. Porto: Porto Editora, 2007 (ilustrações de Maria Ferrand).

*O Coelho e a Formiga Rabiga mais a Cabra e a sua barriga*. (reconto). Em co-autoria com Elsa Lé. Porto: Ambar, 2008 (ilustrações Elsa Lé).

*Trocar as voltas ao tempo.* (poesia). Porto: Edições Eterogémeas, 2008 (ilustrações de Gémeo Luís)

*Com Quatro Pedras na Mão - O Porto cantado a Crianças e Jovens.* (prosa/poesia). Em co-autoria com Filipa Leal, Joaquim Castro Caldas, Jorge Sousa Braga, José Mário Branco, Luís Nogueira, Luísa Ducla Soares, Matilde Rosa Araújo e Rui Pereira. Porto. Deriva Editores, 2008 (ilustrações de Emílio Remelhe)



## 7.2. Passiva

Almeida. S. (2005). «Recensão – *O Aquário*». *Jornal de Notícias*. (disponível em <http://pwp.nwtcabo.pt/0446031601/edicoes/aquario.htm>, pesquisado em 25 de Janeiro de 2008)

Barreto. G. (1998). *Literatura para crianças e jovens em Portugal*. Lisboa: Campo das Letras

Bastos. G. (1997). *A escrita para crianças em Portugal no século XIX*. Lisboa: Caminho

Bastos. G. (1999). *Literatura Infantil e Juvenil*. Lisboa: Universidade Aberta

Bordini. M. G. (1986). *Poesia Infantil*. S. Paulo: Editora África

Bredella. L. (1989). *Introdução à Didáctica da Literatura*. Lisboa: Publicações D. Quixote

Cerrillo. P. (1998). *Introducción a los estudios. Literários*. Cuenca: El Mirador

Cerrillo. P. (2004). *Versos para jugar...y actuar*. Madrid: Alfaguara

Cerrillo. P. [e tal.] (1990). *Poesía infantil: teoría, crítica e investigación*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha

Cerrillo. P. [e tal.] (1995). *El niño, la literatura y la cultura da la imagen*. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha

Cerrillo. P. [et al.] (1990). *Literatura infantil*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha

Colomer.T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis Educación

Costa. S. F. (2005). «Palavra que voa: um livro em construção permanente». *Canal de Livros*. (disponível em <http://pwp.netcabo.pt/0446031601/edicoes/palavrvoa.htm>, pesquisado em 30 de Janeiro de 2008)

Departamento da Educação Básica. (1998). *Currículo Nacional do Ensino Básico: Competências Essenciais*. Lisboa: Ministério da Educação

Departamento da Educação Básica. (1998). *Organização Curricular e Programas: 1º Ciclo do Ensino Básico*. Lisboa: Ministério da Educação

Diogo. A. L.(1994). *Literatura Infantil - História, Teorias, Interpretações*. Porto: Porto Editora

Eyré. X. (2002). «Poesia simple, pêro com verdade». *Semanário Galego A nosa Terra*, nº 1024 (disponível em <http://pwp.netcabo.pt/0446031601/edicoes/breviario.htm>, pesquisado em 30 de Janeiro de 2008)

Ferreira. S. (1999). «João Pedro Mésseder – Uma estreia poética para crianças». *A Página da Educação*. pp. 30

Ferreira. S. (2005). «Recensão - Breviário da Água». *A Página da Educação*, nº141 (disponível em <http://pwp.netcabo.pt/0446031601/edicoes/breviaragua.htm>, pesquisado em 10 de Janeiro de 2008)

Gil. J. (1973). *O Aspecto Gráfico do Livro Juvenil*. Lisboa: Ministério da Educação Nacional – Direcção Geral de Educação Permanente

GFEN - Groupe Français D'Education Nouvelle. (1978). *O Poder de Ler*. Porto: Civilização

Gomes, J. A. (2008). «Entrevista a João Pedro Mésseder conduzida por Ana Rita Moura», em 14-02-2008. Documento policopiado disponível em <http://pwp.netcabo.pt/0446031601/> (pesquisado em 13 de Março de 2008)

Gomes, J. A. (1991). *Literatura para crianças e jovens*. Lisboa: Caminho

Gomes, J. A. (1999). «Por uma pedagogia poética: a poesia como estratégia de José António Franco». *Malasartes - Cadernos Literatura para a Infância e Juventude*, nº1, pp. 14-15

Gomes, J. A. (2007). *Apresentação de Romance do 25 de Abril na Festa do avante! 2007*. Quinta da atalaia. Amora: 8 de Setembro (texto policopiado)

Gomes, J. A. (1996). *Da nascente à voz*. Lisboa: Caminho

Gomes, J. A. (1997). *Livro de pequenas viagens*. Matosinhos: Ed. Contemporânea

Lemos, E. (1972). *A Literatura Infantil em Portugal*. Ministério da Educação Nacional-Direcção Geral de Educação Permanente

Luch, G. (1998). *El lector model en la narrativa per a infants i joves*. Barcelona: Universitat de Barcelona

Luch, G. (2000). *De la narrativa oral a la literatura per a infants: invenció d'una tradició literària*: Edicions Bromera

Luch, G. (2003). «Una propuesta de análisis para el estudio del lector modelo en la literatura infantil». In Viana, F. L.; Martins, M. e Coquet, E. (coord.): *Leitura, Literatura Infantil e Ilustração – Investigação e Prática Docente*, Braga: Centro de Estudos da Criança/Universidade do Minho, pp. 67-71

Magalhães. A. (1999). «Infância, Mito e Poesia». *Malasartes – Cadernos de Literatura para a Infância e Juventude*, nº 1, pp 10-11

Magalhães. A. M. Alçada. I. (1990). «Literatura Infantil espelho da alma espelho do mundo». *Revista ICALP*. Vol. 20 e 21

Meneses. S. (s/d). «Recensão – *Breviário da Água*» (disponível em <http://pwp.netcabo.pt/0446031601/edicoes/breviaragua.htm> (pesquisado em 12 de Janeiro de 2008)

Padrino. J. G. Medina. A. (1988). *Didáctica de la lengua y la literatura*. Madrid: Textos universitários. Anamaya

Pereira. C. S. (2002). «Breviário do Sol de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Mésseder». *Diana – Revista do Departamento de Linguística e Literatura* 3-4. Évora: Universidade de Évora. pp. 203-205

Pimenta. R. (1999). «Recensão Versos com Reversos». *Público*. Disponível em <http://pwp.netcabo.pt/0446031601/edicoes/versosreversos.htm> (pesquisado em 30 de Janeiro de 2008)

Pimenta. R. (2003). «Um gato ao sol». *Público*, pp. 13 (disponível em <http://pwp.netcabo.pt/0446031601/edicoes/gato.htm> (pesquisado em 25 de Janeiro de 2008)

Pimenta. R. (2004). «Recensão – *O Aquário*». *Público* (disponível em <http://pwp.netcabo.pt/0446031601/edicoes/aquario.htm>, pesquisado em 18 de Janeiro de 2008)

Pires. M. N. (2005). *Pontes e Fronteiras: Da literatura tradicional à literatura contemporânea*. Caminho

Ramos. A. M. (2006). «A ilusão do fragmento como construção poética: aproximação à poesia de João Pedro Mésseder». *Separata da Revista Forma Breve*. Centro de Línguas e Cultura. Universidade de Aveiro. pp. 191-216

Ramos. A. M. (2007). *Livros de Palmo e Meio - reflexões sobre literatura para a infância*. Lisboa: Caminho

Ramos. A. M. (s/d). «A literatura para a infância e a construção da memória: uma leitura de Romance do 25 de Abril em prosa rimada e versificada de João Pedro Mésseder» disponível em [www.casadaleitura.org](http://www.casadaleitura.org), pesquisado em 4 de Fevereiro de 2008)

Reis. A. (1990). *Ilustração Portuguesa*. Lisboa. Publicações Alfa

Riscado. L. (2001). Suplemento «Das Artes das Letras». *Primeiro de Janeiro*. disponível em <http://pwp.netcabo.pt/0446031601/edicoes/corDesejo.htm> (pesquisado em 30 de Janeiro de 2008)

Rocha. N. (1984). *Breve história da literatura para crianças em Portugal*. Biblioteca Breve-Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Ministério da Educação

Rosemberg. F. (1985). *Literatura Infantil e Ideologia*. S.Paulo. Global Editora

Schon I. (1996). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. International Reading Association

Silva. S. R (2003). «O Álbum e a Narrativa Juvenil», comunicação apresentada no Encontros Luso-Galaicos do Livro Infantil e Juvenil de 2003, Porto, Biblioteca Municipal de Almeida Garrett, 12-14 de Novembro ([pwp.netcabo.pt/0446031601/edicoes/timor.htm](http://pwp.netcabo.pt/0446031601/edicoes/timor.htm) pesquisado em 11 de Maio de 2007)

Silva. S. R. (2004). «Recensão – Breviário da Água». *Malasartes – Cadernos de Literatura para a Infância e Juventude*, nº 14, pp. 29-30

Silva. S. R. (2005). «Recensão – *O Aquário*» (disponível em <http://www.terranova.pt/site/paginas.asp?tp=&acr=ra&idpag=861>, pesquisado em 20 de Janeiro de 2008)

Silva. S. R. (2005). «Recensão – *Palavra que voa*». *O Ilhavense*. (disponível em <http://pwp.netcabo.pt/0446031601/edicoes/palavrvoa.htm>, pesquisado em 30 de Janeiro de 2008)

Silva. S. R. (2005). *Dez reis de gente e de livros - Notas sobre Literatura Infantil*. Lisboa: Caminho

Silva. S. R. (2006). «Recensão – *Breviário do Sol*» (disponível em <http://www.terranova.pt/site/paginas.asp?tp=&acr=ra&idpag=986>, pesquisado em 2 de Fevereiro de 2008)

Silva. S. R. (s/d). «Recensão – *Não Posso Comer sem Limão*» <http://www.terranova.pt/site/paginas.asp?tp=&acr=ra&idpag=925> , pesquisado em 20 de Janeiro de 2008)

Silva. S. R. e Ramos. A. M. (2006/2007). «Dos piratas e da sua representação na literatura portuguesa para a infância». *Boletín Galego de Literatura*, nº36/37, pp. 149-167

Silva. S. R. e Ramos. A. M. (2007). «Livros com livros, leitores e leitura: o exercício metaliterário». *Separata do livro. Ofícios do livro*. Centro de Línguas e Cultura. Universidade de Aveiro

Sousa. M. E. (1999). «A Biblioteca Escolar e a conquista de leitores». *Malasartes – Cadernos de Literatura para a Infância e Juventude*, nº 1, pp 22-24

Sousa. M. E. (2000). «Quantos contos conto eu?». *Malasartes – Cadernos de Literatura para a Infância e Juventude*, nº 3, pp. 21-22

Sousa. M. E. (2001). «A voz e a vez do autor». *Malasartes – Cadernos de Literatura para a Infância e Juventude*, nº 7, pp 19-21

Sousa. S. P. (2000). *Teoria Breve da Literatura Infantil*. s/ local: Irmandades da Fala da Galiza e de Portugal

Traça. M. E. (1992). *O Fio da Memória – do conto popular ao conto para crianças*. Porto: Porto Editora

Veloso. R. M. (2002). «À noite as estrelas descem do céu de João Pedro Mésseder». *Texto de apresentação da obra no Teatro Académico de Gil Vicente*. Coimbra (disponível em [http://pwp.netcabo.pt/0446031601/edicoes/a\\_noite\\_as\\_estrelas.htm](http://pwp.netcabo.pt/0446031601/edicoes/a_noite_as_estrelas.htm), pesquisado em 26 de Janeiro de 2008)

Viana. F. L. [e tal.] (2003). *Leitura, Literatura infantil e ilustração: Investigação e prática docente*. Braga: Centro de Estudos da criança da Universidade do Minho

